BRAVO!

PORTUGAL ESC. 850$00
MAIO 98 - ANO 1 - Nº 8 - R$ 6,00
ISSN 1414-980X
9 771414 980004 00008

EXCLUSIVO
NOSSOS REPÓRTERES DEVASSAM OS BASTIDORES DO BALÉ KIROV, EM SÃO PETERSBURGO

ESPECIAL
UM GUIA DESTACÁVEL DESVENDA O LABIRINTO DA 15ª BIENAL DO LIVRO DE SÃO PAULO

CINEMA
O FESTIVAL DE CANNES JÁ NÃO ANDA TÃO BEM DAS PERNAS

LITERATURA
O BRASIL PROFUNDO CELEBRA, NO SERTÃO DE PERNAMBUCO, A IMAGINAÇÃO E O PENSAMENTO DE ARIANO SUASSUNA, O MAIOR PROSADOR DO PAÍS

70 anos de equívoco

Ensaio! analisa o "Manifesto Antropófago" de OSWALD DE ANDRADE e não encontra ali o Brasil moderno

BRAVO!

MAIO 1998 – NÚMERO 8

Capa: Ilustração de Rico Lins sobre foto de Oswald de Andrade e tomate de Donaire

FOTO BRUNO VEIGA/TYBA / FOTO OSWALD: ICONOGRAPHIA

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

TEATRO E DANÇA

MÚSICA

SEÇÕES

FOTO BRUNO VEIGA/TYBA

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em maio: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

livraria cultura

NÃO PERCA / INVISTA / FIQUE DE OLHO

A turnê do Ballet Kirov no Brasil
pág. 106

Teatro, livro de Bernardo Carvalho
pág. 85

A Enguia, filme de Shohei Imamura
pág. 102

Boogie Nights, filme de Paul Thomas Anderson
pág. 102

Policarpo Quaresma, filme de Paulo Thiago
pág. 102

Chick Corea, concerto de jazz, em São Paulo
pág. 144

Ivanov, teatro, em São Paulo
pág. 128

Os 50 anos do Museu de Arte Moderna do Rio
pág. 28

Os 70 anos do Manifesto Antropófago
pág. 17

Boston Symphony Chamber Players, concertos no Rio e em São Paulo
pág. 144

Companhias de Alain Platel e Odile Duboc, dança, em Paris
pág. 128

Dança Brasil II, no Rio
pág. 128

A obra de Ariano Suassuna
pág. 58

Tio Vânia, teatro, em São Paulo
pág. 128

Orfeu, filme de Cacá Diegues
pág. 90

O Universo Mágico do Barroco Brasileiro, exposição, em São Paulo
pág. 50

Festival de Cinema de Cannes
pág. 96

Uma História da Literatura Gay: A Tradição Masculina, livro de Gregory Woods
pág. 82

In Memoriam, CD de Sviatoslav Richter
pág. 141

Acústico, show de Gal Costa, em São Paulo
pág. 144

Fosca, ópera de Carlos Gomes, em São Paulo, Manaus e Belém
pág. 144

Toda Nudez Será Castigada, teatro, em São Paulo
pág. 122

Anselm Kiefer, exposição de obras do artista, em São Paulo
pág. 53

Tablóide Americano, livro de James Ellroy
pág. 78

As Asas da Pomba, romance de Henry James
pág. 86

O Senhor Paul, teatro, em São Paulo
pág. 126

Middlemarch, livro de George Eliot
pág. 86

Festival Internacional de Teatro de Londrina
pág. 126

O centenário do Teatro de Arte de Moscou
pág. 116

Concerto do violoncelista Antonio Meneses, em São Paulo
pág. 134

Coleção de história da arte da Yale
pág. 40

Song of Free Men, remaster de Paul Robeson
pág. 140

Vermouth, teatro, em São Paulo
pág. 128

Youth Arts Festival, festival multimídia, em São Paulo
pág. 126

Alexander Calder, exposição de obras do artista, em Washington
pág. 36

Mad City, filme de Costa Gavras
pág. 102

Gilberto Tinetti e Eliane Coelho, recital, em São Paulo
pág. 144

Iepe, teatro, em São Paulo
pág. 128

Ophelia, peça-recital, em São Paulo
pág. 144

15ª Bienal Internacional do Livro, em São Paulo, encarte especial entre as páginas 82 e 83

Elijah, de Mendelssohn, CD com Bryn Terfel
pág. 140

Itzhak Perlman e Samuel Sanders, recital de violino e piano, em São Paulo
pág. 136

Turnê dos grupos de dança Momix e Parsons Dance Company
pág. 126

Seven, CD de Zap Mama
pág. 141

FOTOS DIVULGAÇÃO / CRISTIANO MASCARO / EDUARDO SIMÕES / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / NATIONAL GALLERY OF ART/DIVULGAÇÃO / ILUSTRAÇÃO RICO LINS/FOTO DONARÉ / DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ARTHUR CAVALIERI/TYBA / LUIS GARRIDO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / CAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Senhor Diretor,

Ensaios

Adorei o texto de Teixeira Coelho sobre os pichadores. Só não concordo com uma coisa: o texto se refere a "grafiteiros" como a linguagem dos sofisticados para designar pichadores. O grafite é uma forma de arte de rua que alegra o cenário urbano, diferente da pichação, que suja a cidade.

Lucila Vilela, *SC*

BRAVO! é um grito que abafa a cacofonia geral da imprensa. Por isso me entristece ver ensaístas tão brilhantes colocar, por exemplo, a palavra *artista* entre aspas ou chamar de otário o leitor que porventura não venha a perceber um evidente deboche sobre o mês de abril. Não caiam na tentação de ser cruéis!

Eduardo Filizzola, *RJ*

Quero dizer ao Sérgio Augusto que Milagres, na Bahia, fica numa faixa entre o litoral e o sertão, e não neste; talvez ele tenha confundido com Monte Santo, onde foi rodado *Deus e o Diabo na Terra do Sol*.

Antonio Neto, *SE*

Vejo-me obrigado a criticar Olavo de Carvalho pelo ensaio *França, Suor e Cerveja*. Apesar de concordar que Chico Buarque não é representante "nato" da literatura brasileira para merecer tanto destaque no Salão do Livro de Paris, a abordagem foi debochada demais, chegando a desmerecer Chico, tantas vezes brilhante em suas letras e melodias.

Henry Grazinoli Filho, *RJ*

Preço

Fiquei em estado de graça com a perfeição da seção de Artes Plásticas da edição de março. Mas, precisava aumentar o preço da revista?

Letícia R. Rocha, *MG*

Correções

No texto *O Retratista do Fim do Século*, usa-se a expressão "abstrato expressionismo", enquanto já nos habituamos com "expressionismo abstrato". Pode não ser um erro, mas soa estranho, é uma tradução literal de "abstract expressionism". E, por duas vezes, o nome do pintor francês Seurat é grafado como Serault. Ainda assim, parabenizo-os pela excelente revista.

Fernando Burjato, *via e-mail*

Alerto para um deslize no artigo *O Mistério Sonoro da Fé*: onde está *via negativa*, deveria figurar *via positiva* (melhor ainda seria *via negationis* e *via affirmationis*, no caso). Mas o artigo é excelente.

Eduardo Hoornaert, *via e-mail*

Bravíssimo

A julgar pelo número de pessoas que conheço que já aderiram ao prazer de ler **BRAVO!**, a revista está fadada ao sucesso. Acredito ser possível unir leis de mercado à qualidade, e a profundidade de **BRAVO!** é prova disso. É uma bela revista com belo conteúdo.

Isa Vianna, *RJ*

A revista está linda e muito interessante. Estou divulgando-a entre meus alunos. Afinal, mais ainda que criar imagens, a função do artista não é revitalizar a própria imaginação e o imaginário coletivo?

Hélio Siqueira, *MG*

RESPOSTA ÀS RESPOSTAS DE OLAVO DE CARVALHO

A Não-Resposta de Olavo de Carvalho ao leitor Hélion Póvoa Neto, na edição nº 7, provocou respostas de vários leitores. Entre elas, **BRAVO!** *selecionou uma das mais claras e serenas, publicada a seguir:*

Apesar de não achar o ensaísta elitista, como o leitor Hélion Póvoa Neto, achei mal aproveitada a oportunidade dada a Olavo de Carvalho para um debate. Em vez de questionar o que levou o leitor a considerá-lo elitista, ele agiu com desrespeito, arrogância e infantilidade. Primeiro, porque afirmou que Póvoa não devia ser considerado um leitor, dando asas a uma interpretação — dessa vez fundamentada — de que é um elitista. Segundo, porque levou a crítica para o plano pessoal, acreditando, exageradamente, que Póvoa estivesse descontente com sua presença "no quadro de redatores da revista, na imprensa em geral e no mundo". Pela crítica de Póvoa não se tira essa interpretação dramaticamente ofensiva que o ensaísta conseguiu abstrair. **BRAVO!** deveria, sim, estimular o debate entre leitor e o quadro de redatores, e não abrir espaço que sirva de pano de fundo para ofensas aos leitores que tenham opiniões discordantes. Fica a impressão de que nós, leitores, devemos nos colocar em nosso lugar (o de simples consumidores de informação), e não nos achar no direito de nos pronunciar. Caso eu seja considerada leitora, gostaria de dizer que não penso na morte de Olavo de Carvalho. Existem muitas pessoas que deveriam ir primeiro.

Helga Helena Monteiro, *via e-mail*

Para acabar com o massacre de Artaud

Encenação de José Celso esmaga a palavra do poeta e o associa ao realismo mais cotidiano e vulgar

José Celso Martinez Corrêa apresentou em março no Rio uma adaptação de *Pour en Finir avec le Jugement de Dieu* (*Para Acabar com o Juízo de Deus*), poema-peça composto em 1947 para ser apresentado como programa radiofônico e censurado um dia antes de sua difusão. Adaptação polêmica, como sempre para José Celso, de um dos textos mais explosivos de Antonin Artaud, que conserva ainda hoje todo seu poder de ação e de fascinação.

Se Artaud quisesse que o Teatro da Crueldade fosse feito de sessões de masturbação, de cuspes e de defecação, ele não teria marcado o século como marcou. O que choca na nova montagem proposta não é seu aspecto escatológico, pois nosso mundo é suficientemente doentio e revoltante para que outras coisas nos choquem. Não, o que deveria mobilizar a crítica e suscitar a indignação é o pouco caso que se fez do trabalho do autor, que é massacrado.

Artaud recusou uma consciência estética fundada no conceito imitativo da realidade. Ele colocou a questão da linguagem e da manipulação dos signos em termos de forças mágicas. Ele queria reinscrever o teatro dentro de uma *cultura em ação* em que, por meio das formas, os objetos e as palavras pudessem captar, dirigir ou derivar forças. Isso significa retirar a consciência do espectador da contemplação, para restaurar seu antigo poder de identificação mágica com as formas e, por meio delas, com as forças sagradas.

O teatro para Artaud é o lugar de uma grande aventura formal onde criação e destruição não se operaram ao acaso, pois é um espaço de valor mítico, de ordenação de um mundo cosmológico. Contudo, o teatro enquanto um trabalho sobre as formas em perpétuo devir não significa se lançar no informal...

BRAVO! inaugura aqui um espaço para a crítica cultural dos leitores

É difícil acreditar que um homem fascinado pela transposição do teatro de Bali pudesse querer que um dos textos ao qual dera mais importância, pelo qual havia lutado tanto, fosse associado ao realismo mais cotidiano e mais vulgar. Ele, que permaneceu casto durante os dez últimos anos de sua vida. Como poderia reagir quando, durante a conclusão do *Juízo de Deus*, o senhor José Celso diz, pulando como uma criança malcriada: "Eu não sou louco, eu não sou louco, eu não sou louco", arrebatando as gargalhadas do público?

Ver todos rirem naquele momento foi um verdadeiro sofrimento, ao pensar no autor que tão desesperadamente havia gritado para ser reconhecido mentalmente são. Assistir aos aplausos desse mesmo público, depois da ejaculação de um dos atores, foi ainda mais triste. Dava vontade de chorar ver a peça rebaixada aos clichês mais rasteiros, constatar petrificado que ninguém ouvia o texto de um homem que descera ao mais fundo da solidão e da desolação, pois o texto foi esmagado, deformado por um sentimento de voyeurismo.

Zé Celso (centro) durante uma apresentação de *Para Acabar com o Juízo de Deus*

Sentir que atores podem se lançar sobre mim e me bulir não mobiliza minha atenção de espectador. Não mais do que um sexo em ereção. Não mais do que um pedaço de cocô. Seria simples demais. Se o trabalho de Artaud foi proibido, não foi somente pelo seu conteúdo, mas também pela violência poética com que era dito, essa força quase material da voz do poeta, que escolhia suas palavras tanto pela sua significação, como pela sua capacidade de flagelar o espaço. É dar pouco crédito à palavra desse poeta pensar que ela não era em si mesma suficiente para nos atingir, direta e totalmente, sem recorrer a uma ilustração grosseira.

Ouvir a voz tão particular de Artaud, essa voz extraordinária, pronunciar a palavra *COCÔ*, é muito mais perturbador, muito mais perigoso do que a visão das fezes de um ator defecando em cena. Os gritos-escritos de Antonin Artaud conservam uma força poética inigualáveis. Tudo em suas palavras é o resultado de um sofrimento interno agudo, de uma implosão de seu ser em revolta constante. Sua vida e sua obra são indissociáveis, não esqueçamos isso...

O verdadeiro perigo, aquele que agiria sobre nós e chocaria muito mais do que todas as "idéias" do senhor José Celso, seria sentir que OS ATORES EM CENA ESTÃO EM PERIGO... O que não é o caso.

Como pretender nos convencer, se constatamos tristemente que um texto de fogo não incendeia nenhum ator? Criticar um trabalho não é julgar sobre seu percurso. Temos respeito e admiração pelo comprometimento que sempre acompanhou o trabalho de José Celso, mas essa tentativa de adaptação de *Pour en Finir avec le Jugement de Dieu* é cruelmente decepcionante.

Stéphane Brodt,
Rio de Janeiro

FOTO LENISE PINHEIRO

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 — 9º andar — Tel. (011) 820-9833 — Fax: (011) 820-7949 — Vila Olímpia — São Paulo, SP, CEP 04552-000 — E-mail: revbravo@uol.com.br — Home Page. **www.davila.com.br./bravo** — Redação Rio de Janeiro: Av. Presidente Wilson, 164 — cj.1209 — CEP 20030-020. — Jornalista responsável: Wagner Carelli — MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. Santiago do Chile — Fotolitos: Relevo Araujo, Village e Vox — Distribuição exclusiva no Brasil e em Portugal (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprobada pela Price Waterhouse

Ensaio!

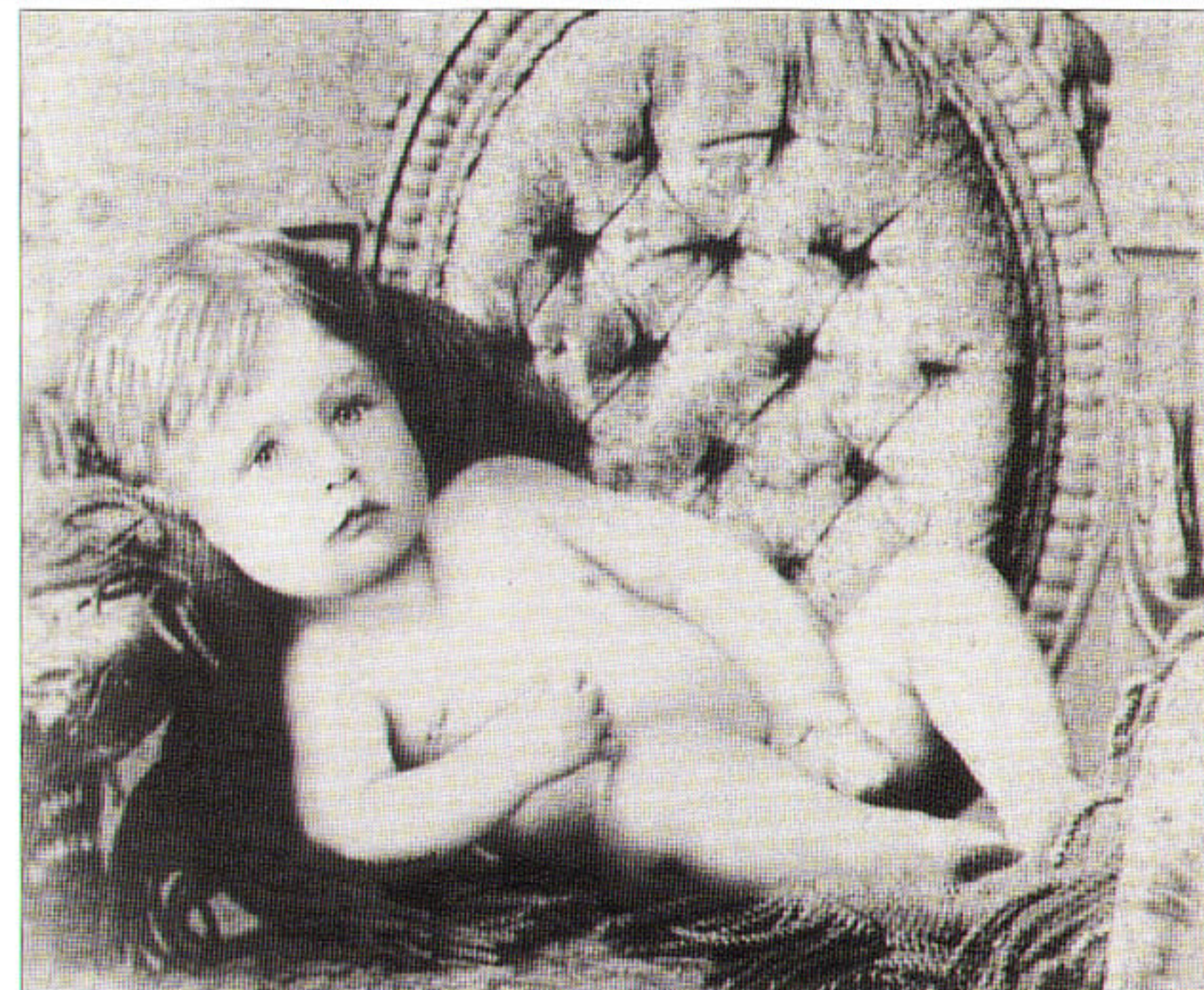
A CULTURA E O MOMENTO SEGUNDO AS IDÉIAS, CONCEITOS E ILUMINAÇÕES DE QUEM TEM O QUE DIZER

Oswald aos nove meses: a perenidade da primeira dentição tornada categoria estética

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Muito barulho por nada

Ao completar 70 anos, o que sobrou do *Manifesto Antropófago*? É o que seis ensaístas convidados por **BRAVO!** respondem nas páginas seguintes

"Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente." Assim, Oswald de Andrade dava início, há 70 anos, a seu *Manifesto Antropófago*, que buscava, como ele viria a afirmar, "as fontes puras do primitivismo (...) para retomar a verdadeira arte". Em sua formulação impossível, a antropofagia gerou de acólitos o que não pôde produzir em obras. Oswald, com o mesmo ímpeto, iria aderir ao comunismo dois anos mais tarde e declarar o profeta canibal de anteontem um "palhaço da burguesia". Mas os que lhe quiseram aproveitar as palavras em seu furor fundamentalista não se deram a revisionismos e pretenderam criar uma catequese.

BRAVO! preparou uma edição especial de *Ensaio* inteiramente dedicada aos 70 anos do *Manifesto* e sua pertinência nos dias que correm. Cada uma das rubricas do início dos artigos é expressão extraída do texto oswaldiano. Os titulares da seção, excepcionalmente, cederam seu espaço a Bruno Tolentino, Ferreira Gullar, José Castello, Agnaldo Farias, Benedito Nunes e Nicolau Sevcenko, dois times que, neste trânsito, se honram mutuamente. A publicação, a propósito, da segunda parte do excepcional *A Criação de Baudelaire*, de Sérgio Augusto de Andrade, prevista para esta edição, fica adiada para o próximo número. E se prestará, ainda esta vez, um tributo à tradição da melhor língua portuguesa.

CONTRA AS CATEQUESES

Banquete de ossos

A poética modernista é subproduto de subpoetas

Por **Bruno Tolentino**

À beira das comemorações do *Manifesto Antropófago*, dentre os mais supervalorizados subprodutos paulistanos, meditemos no pobre estado de nossa linguagem. Passemos sobre a confusão de nossas idéias, coisa herdada dos subprodutos do neopositivismo oitocentesco, já que, no primeiro caso, o problema é bem mais recente, produzido por nós para uso e abuso doméstico e, portanto, reparável por uma difícil, mas urgente, restauração da língua que nos foi legada pelo colonizador à sua dignidade original, isto é, lusitana com muita honra! Não somos uma variante afro-cafuza da lusofonia, nosso dilema não é "*tupi or not tupi*", é, ainda e sempre, ser ou não ser o que de fato somos: uma grande e sempre por si mesma renovada civilização lusófona.

Ora, o que nos aconteceu desde a Semana de Arte Baderna de 1922? A instauração de uma sensibilidade mais próxima de nossa realidade nacional, dizem uns, repetem muitos e aquiescem todos... Pois pergunto-me eu: o quão distante estivemos dela durante séculos, de Gregório a Gonzaga, de Cláudio Manuel a Lima Barreto, de Varela a Alphonsus, do Condor Baiano ao Anjo Negro, de Alencar a Nabuco, de Bilac a Euclydes? Ou ainda, numa equação que sublinha uma tão impressionante cornucópia: de Gonçalves Dias a Machado de Assis pairávamos de fato assim tão longe de nós mesmos? Não se leria antes em tão rica e diversificada linhagem aquela pujança do espírito que marca e define as civilizações em imperturbável ascensão? Que necessidade tão premente exigiria uma alteração radical dos recursos acumulados por um idioma que nunca dantes se curvara ao suposto enriquecimento das reduções diletantes ou dialetais? Que grande contribuição à identidade de um povo deveria sua erupção ao exotismo de uma "nova" linguagem, a nascer (sabe-se lá como) de uma ruptura com a saudável e sempre mutável perenidade da língua portuguesa? Aos alvores deste século que se acaba na perplexidade, que haveria de assim tão inoperante no idioma que nos legaram ninguém menos que Camões, Antero, Eça, Pessoa? Que riqueza inédita em sua "nova brasilidade" sairia da barriga de Macunaíma para estrangular em suas dobras intestinais uma visão do homem destas e doutras bandas a luzir sem jaça na complexa limpidez de um Brás Cubas? Tão vivo quanto incontornável segue sendo este último, ao contrário daquele envelhecido adolescente, o "herói" sem nenhum caráter, mas cada vez com menos graça. Indispensável ao nosso entendimento de nós mesmos enquanto instâncias particulares de universais irredutíveis não é o frankenstein do "tio Mário", é até hoje aquele defunto "d'antanho"...

Que nos revelam da alma humana as cambalhotas de 22 que a linguagem ordenada e cristalina do Conselheiro Aires não nos tivesse dado a perceber entre Esaú e Jacó? Houve um tempo nem tão distante em que nosso idioma falava com a mesma precisão e limpeza à inteligência da raça nos dois lados do Atlântico, ou o Conselheiro Acácio não se teria tornado por cá um símbolo do que a raça inteira tem de mais risível; em câmbio, e para muita hilariedade lusa, retaliamos com aquele nosso insubstituível símbolo da pátria, mania do engodo, o homem que sabia javanês... Este, é certo, já mal sabe hoje o português, mas, por isso mesmo, é por cá mais que nunca "atual", multimídia, vanguardeiro, roqueiro, etc. Em plena tragicomédia perguntemo-nos que língua renovada, que linguagem "nova" — então, agora ou quando seja — alcançaria falar mais fundo que as ambigüidades de Dom Casmurro ou de Dona Jucunda, as alucinações de Quincas Borba ou de Simão Bacamarte?

Revista de Antropofagia 3

MANIFESTO ANTROPOFAGO

Fac-símile da *Revista de Antropofagia* com *O Manifesto Antropófago*: autofagia e propaganda

FOTO REPRODUÇÃO

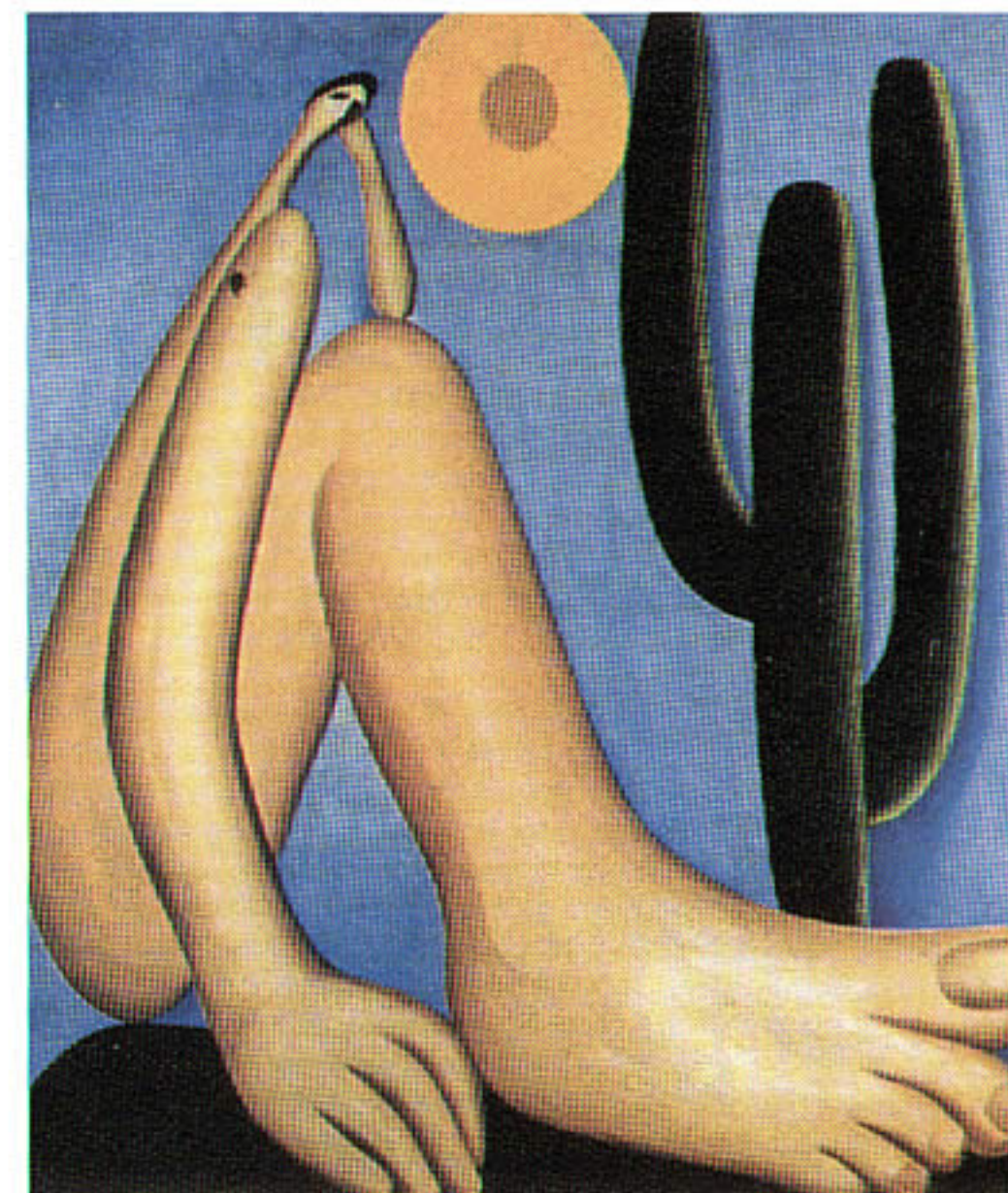
Não, tragicamente nos apalhaçamos em 22 no vão intuito de dar o salto que afinal nem demos nem precisávamos dar: o salto mortal (ou letal?) no trapézio dos andradóides não nos levou mais alto do que andáramos até então. Quando, na década redentora (e eminentemente mineiro-nordestina) de 30, surgia-nos um grande exegeta da condição humana, um autor do porte do criador da *Cantiga de Esponsais*, constatávamos que o prosador em *São Bernardo* e *Caetés* era um estilista da estirpe, senão mesmo da altura de... Machado, quem diria, do velho e superado Bruxo do Cosme Velho! Alheio à sua recente libertação dos arcaicos grilhões do idioma colonizador, nosso maior romancista deste século era e permanece sendo o único par natural do maior de todos... E que deve a grandeza de Graciliano à suposta, totalmente acadêmica "revolução" marioswaldina da linguagem? Que sutil novidade o afinaria à baraguinagem de Macunamário ou Serafim-fi-rim-fim, antes que aos derrapantes olhos da Capitu, à genealogia moral dos Lobo Neves, à púrpura imperial do desgraçado Rubião? Às portas do Terceiro Milênio Cristão, não vejo como seguir atrelando nossas luzes e letras à herança falida de um breve momento, de um mero movimento que nunca passou de um arrepio na epiderme sadia de uma tradição tão sólida quanto ignorada.

Abaporu (1928), óleo sobre tela de Tarsila do Amaral: sem paranóia, não escapa à mistificação

FOTO REPRODUÇÃO

Que nos legou a especiosidade do carnaval paulistano dos filhotes da burguesia cafeeira de 22 foi uma "nova" e já surrada receita de importações, todas pequenininhas, da altura dos Marinettis, Cendrars, Jacobs e Duhamels que a Europa mal notou, logo esqueceu. O que o Velho Mundo não esqueceria seriam os grandes autores que a rapaziada que rebolou no Teatro Municipal não conhecia nem viria a descobrir a tempo de moderar o próprio ridículo. Onde estão os jacarés e papagaios que os jeca *partout* de então se propunham a caçar por ali, pra mó d'afugentá o fantasma colonial do Lusíada? Não estão é onde pairam para sempre os *Sonetos a Orfeu* e as *Elegias de Duíno*, a despontar juntos precisamente em 1922, nem onde doem ainda as agudezas (?) do *Ulisses* ou as aporias da *Waste Land*, que, naquele mesmo ano, via a luz sombria numa Europa presa de seu mais agudo momento de dilaceramento espiritual. No klux-klux-clã do jabuti de losango cá qui não se ouviria falar de nada daquilo por muitíssimo tempo...

> O ruidoso abalo símio de 1922 foi *frisson* paroquial. Nada nos deu que enriquecesse a língua que se queria autofágica

O ruidoso abalo símio de 1922 foi um *frisson* nosso todo particular, de natureza, fôlego e alcance decididamente paroquiais. Nada nos deu de verdadeiramente universal que enriquecesse a língua que se queria subitamente "autofágica" já que o banquete devorou sobretudo nossa gramática. Pouco se acrescentou à "realidade" além de uma amputação gradual das regências verbais, entre outros gracejos; fenômenos que constituiriam um escândalo em qualquer língua, tendo por hábito levar a sério sua estrutura natural, vêm desde então embotando a nossa com um *sans gêne* jamais visto alhures. Presentinho de grego dos desossados balbucios populistas dos rapazes de 22... Resta que, à exceção de Murilo, como do Bandeira de *Libertinagem* e *Estrela da Manhã*, nossa grande lírica deste século definitivamente não se fez a partir de receitas modernistas. Que deve ao heureca dos andradóides a gema do gênio das Alterosas, aquele Drummond que é nosso único Andrade verdadeiramente grande? Cada dia mais certo de que ficara "chato ser moderno", nada há de lembrar a "Semana da Ruptura" na melhor arte não só de Drummond mas de todo o Brasil. O quarteto "Viagem/ Vaga música/ Mar absoluto/ Retrato Natural" certamente nada deve à aventura antropo-sei-lá-quantas... E menos ainda aquele cume da história revisitada pela lira, o *Romanceiro da Inconfidência*. Em que pese o esforço de Alfredo Bosi para aproximá-la da verborragia liricofágica de um Mário caixeiro-via-ajante em busca de legitimidade poética, Cecília Meireles nada tem a ver com a segunda gritaria do Ipiranga. Nossa maior e mais original escritora permaneceria graciosamente ancorada ao idioma que Portugal nos emprestou para que o enriquecêssemos com os acentos de nossa dor inconfundivelmente musical desde Dom Dinis. Nem os sonetos de toda época, na mão de Mestre Bandeira, estiveram jamais aquém dessa filiação magnificamente reafirmada. E se Jorge de Lima, entre tantos oportunísticos cromos "afro", nos daria também aquela jóia afrodisíaca que é sua *Nega Fulô*, seriam Miraceli e seu *Livro de Sonetos* a afirmar definitivamente sua grandeza. Que ecoa ali da barulheira de um quarto de século antes? Nada.

Digamo-lo de uma vez: a "poética modernista" foi o subproduto de subpoetas, uma receita de "liberdade" que se resumia à incompetência formal mais libertária e culmina hoje num relaxamento idiomático de cunho improvisatório, sob selo e sanção (*believe it or not!*) universitário. E foram aqueles dois minimestres de tantas levianas inconseqüências os pais, parteiros e padrinhos do renitente monstrengo. Enquanto cultores da arte da poesia foram meros ideólogos do verso, do pior verso que se fez e se continua a fazer entre nós. O que Wystan Auden chamava de "*imitation of poetry*" recebeu assim um inesperado e acabrunhante *brevet d'honnheur*. Voa-se desde então em parafuso, ao rés-do-chão, em matéria de técnica, de carpintaria,

de operação formal. O vale-tudo instaurado em 22 e, sob a pétrea égide dos empreiteiros culturais da USP, alastrado à totalidade de nossa academia, tornou-se *pro domo sua* uma aberração institucional, tão ruidosa quanto oca e autoritária. O "espírito de 22" é uma coleção de fantasmas empalhados no Anhangabaú, mas insiste a golpes de matraca em impor-se a todo verdadeiro espírito de crítica e criação. A decorrente desordem intelectual, a "miséria de uma linguagem" de que já se queixava Merquior em 1962, encontra assim sua justificativa oficial no uso de categorias do pensamento não apenas falidas, mas falidas sem ter dado fruto algum de monta: uma esterilidade palavrosa, uma soltura intestinal da emoção mais primária, tem hoje lugar de honra entre as manifestações da mais banal "modernidade", entre vanguardeira e popularesca. Resultado: o jovem de hoje, no Brasil de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira, esses sumos artífices do verso nativo, não sabe o que é número, medida, rima, ritmo, cesura ou melopéia, não tem noção alguma do que seja num texto a intrínseca harmonia verbal interna. O "novo" é o ferro-velho que sobrou do desastre estilístico, "antropofágico", dos maestrotes de 22. Sorte mesmo teve o Bispo Sardinha, que não ficou para ver a sobremesa!

O vale-tudo de 22, sob a pétrea égide da USP, tornou-se uma aberração institucional tão ruidosa quanto oca e autoritária

Mário de Andrade, um dos macunaímicos pais do movimento: para a academia, o que diminuiu contribuiu

FOTO PRENSA TRÊS

CONTRA AS SUBLIMAÇÕES ANTAGÔNICAS

Negação e dogma

O modernismo brasileiro foi mais agitação que obra

Por José Castello

Assisto na TV, por acaso, a uma entrevista de Gilberto Gil. Comentando a performance de uma jovem banda de rock, ele diz: "Somos assim: mastigamos o que vem de fora, digerimos e então chegamos ao que somos". Estamos mesmo no ano de 1998 – 76 anos depois da Semana de Arte Moderna de 22. Mas o doce Gil parece não se dar conta disso e repete a máxima antropofágica como se ela fosse uma grande novidade. E, como tal, o repórter, compenetrado, o toma. As idéias modernistas se tornaram clichês que intelectuais e artistas ostentam vaidosos, como jóias recém-chegadas do ourives. Mas não estão sozinhos em seu erro: dizer que o modernismo não vale nada, que foi só uma grande agitação estéril, é tão tolo quanto transformá-lo em dogma. Além disso, pretender "superar" o modernismo é fazer uso da idéia de ruptura, que o alimentava. É, ainda, ser modernista.

Resolvo tomar fôlego do outro lado do Atlântico. O modernismo português, que foi todo o tempo internacionalista, surgiu em 1913, em Lisboa, em torno de uma revista que, sintomaticamente, se chamaria *Europa*. Desde o início, tomou de empréstimo idéias importadas, em particular o futurismo de Marinetti. Em 1915, com a revista *Orpheu*, deixou-se impregnar também pelo espírito de escândalo, próprio dos vanguardistas. Em 1916, Mário de Sá Carneiro, um de seus intelectuais mais eminentes, se suicida. Deixa uma obra magnífica, que só não é maior que a do maior dos modernistas portugueses: Fernando Pessoa. Os portugueses também se interessaram pelos "ismos". Pessoa falou do intersseccionismo e do sensacionismo. Mais forte era, porém, seu intenso pessimismo. Buscavam a vertigem, a embriaguez, a explosão do Eu – que Pessoa levou à loucura dos heterônimos. Mais que tudo, perseguiam o virtuosismo, isto é, o alto domínio de sua arte.

O *Manifesto Antropófago* é, ao contrário, a cristalização de um modernismo que, nascido contra a oratória dos parnasianos, teve na retórica sincopada, inflamada e irônica de Oswald sua obra maior. Ele foi um golpe fatal no saber academicista, na pedanteria parnasiana e na estética dos conservadores. O modernismo brasileiro, não por coincidência, começa no ano do centenário da Independência. A afirmação nacional, desde o início, o move. Os modernistas apontam para o futuro, que depois toma a forma inesperada da Revolução de 30. São os grandes construtores da idéia modernista de Brasil.

Mas dizer-se modernista era, mesmo naquele tempo, um contra-senso. Os modernistas de 22 jamais se consideraram uma escola. Formavam um grupo heterogêneo que, como diz o *Manifesto Antropófago*, se unia em torno de uma negação: "Contra todas as catequeses". Os modernistas foram, mais que grandes artistas, grandes agitadores, diferença que não lhes diminui a importância. Formaram-se, como os modernistas portugueses, no caldo de idéias importadas, expedidas de Paris. Nos primeiros tempos, seguindo as lições de Marinetti, chamavam a si mesmos de "futuristas". Oswald veio da Europa e trouxe o futurismo. Anita Malfatti chegou pouco depois trazendo o cubismo. Ao lado de Mário de Andrade, Raul Bopp e tantos outros, com os panfletos europeus nas mãos, criaram uma espécie de grande rebelião contra a cultura velha.

Em 1924, com o *Manifesto Pau-Brasil*, os modernistas negam o futurismo e decidem que devem ser exportadores, e não mais importadores, de cultura. As prioridades se invertem. A partir do *Manifesto Pau-Brasil*, os modernistas brasileiros assumem uma postura nacionalista. Posição que toma suas feições extremas em 1928, com o *Manifesto Antropófago*. A utopia agora se aloja em um Brasil Carahiba, selvagem e imaculado, que já continha em si, antes do triunfo europeu, uma utopia inteira. As cabeças que antes olhavam para a frente voltam a olhar para trás.

O *Manifesto Antropófago* é o mais politizado de todos os panfletos modernistas e já aponta para a grande virada de Oswald de Andrade rumo ao marxismo, que se dará nos anos 30. O texto é anticapitalista. Prega, com ênfase, "a unificação de todas as revoltas", idéia que se parece bastante com a da revolução internacionalista dos bolcheviques. Afirma ainda: "Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a língua surrealista". É um marxismo que não precisa de Marx, e um vanguardismo que dispensa a ajuda de Marinetti e outros vanguardistas, pois tudo estaria arquivado desde sempre nas profundezas da floresta. No *Manifesto Antropófago*, Oswald de Andrade se posiciona também contra as potências dominantes, representadas pela "verdade dos povos missionários". E contra o saber oficial, que enquadra na expressão "conservatórios". Em seu fecho, o *Manifesto* se torna ultranacionalista ao dizer: "Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade".

De tanto falar contra a academia, o modernismo acabou devorado por ela e hoje alimenta muitos dos clichês estéticos

Com o *Manifesto Antropófago*, os valores mais libertários do primeiro modernismo são substituídos por uma agenda mais dogmática. Torna-se, por isso, menos modernista. Desde o início, e não só no Brasil, o modernismo impõe, como disse Octavio Paz, a "tradição da ruptura". Baseia-se na crítica exacerbada, na negação contínua, na revolta permanente. Por detrás dos escândalos modernistas, é possível entrever, sempre, a sombra do apocalipse e a idéia obsessiva da morte. Mas agora, com o *Manifesto Antropófago*, o modernismo brasileiro se torna mais pragmático e restrito. O mito substitui a morte.

Além de renovar a cultura, de sacudir os vícios passadistas, de torcer o pescoço da elite brasileira para a frente, os modernistas tiveram o grande mérito de instaurar uma atitude crítica perante a realidade brasileira. Por isso formaram o mais importante movimento da cultura brasileira no século 20. Mesmo iludidos depois por utopias que folclorizaram a realidade em vez de dissecá-la, os modernistas souberam abrir caminho para o primado da liberdade. Sem essa idéia, o século 20 não teria existido. Mas, ao contrário dos modernistas portugueses, os brasileiros preferiram o atalho mais reconfortante do nacionalismo. Fixaram as matrizes de um país folclórico, misterioso, exótico, engraçadinho, que os europeus passaram a importar (e mastigar) com prazer. Fixaram uma imagem mítica dos índios, transformados em santos canibais. Apesar disso, as vanguardas desse século jamais puderam dele prescindir.

O grande fracasso do modernismo brasileiro é ter produzido uma obra que não corresponde em qualidade à agitação em que foi gerada. Isso é, provavelmente, um efeito negativo de seu espírito dogmático e panfletário. Antidogmáticos, os modernistas portugueses abriram espaço para um gênio como o de Fernando Pessoa. A grande obra do modernismo brasileiro, afora a literatura de Mário de Andrade e a pintura de Tarsila do Amaral, se produziu, provavelmente, meio século depois com o movimento da tropicália e o teatro de José Celso.

O modernismo se tornou, por fim, uma norma. De tanto falar contra o academicismo, acabou devorado por ele. A retórica modernista alimenta ainda hoje grande parte dos clichês estéticos das vanguardas. Enaltece alguns artistas, emudece outros, santifica obras, sataniza outras, como qualquer inquisição.

Pensar que o catálogo modernista ainda hoje pode ser eficaz é o

FOTO ICONOGRAFIA

A comissão que organizou a Semana de 22 (da esquerda para a direita e de cima para baixo): o jornalista italiano Francisco Petinatti, um anônimo, René Thiollier, Manuel Bandeira, A. F. Schmidt, Paulo Prado, Graça Aranha, Monoel Vilaboin, Goffredo da Silva Telles, Couto de Barros, Mário de Andrade, Cândido Motta Filho; sentados: Rubens Borba de Moraes, Luís Aranha, Tácito de Almeida e Oswald de Andrade

mesmo que escolher o 14-Bis para uma viagem aérea — o que não diminui a importância histórica do avião de Santos Dumont. Não podemos ter as mesmas ilusões a respeito da pureza dos índios, da eficácia da ideologia comunista ou da "revolução carahiba" que os modernistas cultivaram. Num mundo interligado pela Internet, não faz mais sentido ser "contra todos os importadores de consciência enlatada". Não podemos mais ser "contra o Padre Vieira", "contra Goethe", "contra a memória"— isto é, a história. Não podemos ser apenas "contra".

Os modernistas ajudaram a fundar o mito do nacionalismo, da rebeldia, do primitivismo. O *Manifesto Antropófago* negou o que o modernismo tinha de melhor: o internacionalismo. E limitou o que ele tinha de mais devastador: o conceito de liberdade. Aqueles primeiros modernistas, que traziam o futurismo e o cubismo em suas malas e que ainda não sofriam de agorafobia, combinam muito mais com o mundo interligado que os antropófagos de 28. É tão tolo santificar o modernismo quanto denegri-lo. Hoje já não somos modernistas. Nem mesmo pós-modernistas, como sustentam os últimos funcionários das seções de embalagens. Temos, talvez, a grande chance de ser livres. Mas sem a fúria de Oswald e sua gangue não teríamos chegado até aqui.

É MENTIRA MUITAS VEZES REPETIDA

Nem tudo é verdade

Apenas Tarsila e Raul Bopp foram antropofágicos

Por **Ferreira Gullar**

O Movimento Antropofágico não houve. Certamente pode-se afirmar o contrário: que houve. Mas, se por movimento artístico se entende o surgimento de um número considerável de obras e autores suscitados por determinadas idéias e propostas — como o foram, por exemplo, o futurismo e o surrealismo —, é impossível dizer que a antropofagia, de Tarsila e Oswald, foi um movimento. Não obstante, é inegável que o *Manifesto Antropófago*, escrito por Oswald de Andrade e publicado no primeiro número da *Revista de Antropofagia*, em maio de 1928, teve repercussão no meio intelectual, provocou discussões e desavenças e consagrou a antropofagia como um traço característico da cultura brasileira. Mas, no terreno da criação artística propriamente dita, salvo melhor juízo, o Movimento Antropofágico só produziu os quadros de Tarsila do Amaral e o poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, uma vez que as obras de Oswald — tanto *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) quanto os poemas de *Pau-Brasil* (1925) são anteriores a 1928, e *Serafim Ponte Grande* é de 1933, quando o autor já havia renegado todo o seu passado vanguardista. Ou seja, o inventor do Movimento Antropofágico não escreveu nenhuma obra inspirada nas idéias que defendeu no seu manifesto.

O Movimento Antropofágico tem sua origem num quadro de Tarsila. Segundo Aracy Amaral — na excelente biografia crítica que escreveu sobre a pintora —, ela o deu de presente de aniversário a Oswald, que, entusiasmado com a originalidade do quadro, telefonou para Raul Bopp (em São Paulo na ocasião), que, ao vê-lo, teria dito: "Vamos fazer um movimento em torno deste quadro". E trataram os dois — Oswald e Bopp — de buscar num dicionário tupi-guarani o nome que dariam à insitada obra. E o encontraram: *Abaporu*, ou seja, antropófago.

Oswald e Tarsila: pintora dava o braço à antropofagia, mas tinha os olhos no surrealismo. Ao lado, retrato que ela fez do escritor

A idéia de antropofagia estava no ar, mexendo com a cabeça desses jovens vanguardistas de São Paulo como com a dos vanguardistas de Paris. Tanto que, na versão de Raul Bopp, poucos dias antes de Tarsila pintar o hoje célebre quadro, num restaurante cuja especialidade era rã, Oswald teria feito em tom de burla o elogio do evolucionismo situando aquele batráquio como um de nossos ancestrais. Ao que Tarsila aduziu: "Sendo assim, ao deglutirmos a rã, estamos praticando uma quase-antropofagia".

Se o *Abaporu* foi a centelha deflagladora do Movimento Antropofágico, não teria começado com ele o "antropofagismo" de Tarsila, já que, conforme observa Aracy Amaral, algumas de suas características já se encontram numa obra de 1923, pintada em Paris, intitulada *A Negra*. De fato, em dose mais moderada, nesse quadro, Tarsila já usa a deformação anatômica para versar um tema figurativo nativista, tipicamente brasileiro. Falta, porém, um elemento que só aparece no *Abaporu*: o fator semiconsciente e onírico, a que ela talvez tenha passado a dar importância, depois do primeiro manifesto surrealista, de André Breton, publicado em Paris, em 1924.

A fase Pau-brasil de Tarsila, derivada da estilização geometrizante de Fernand Léger, transforma em lírica nossa paisagem tropical e pauta-se pela objetividade tanto na composição como na alusão ao mundo real. A fase antropofágica, pelo contrário, rompe esse relacionamento tranqüilo com o mundo objetivo, introduzindo na pintura de Tarsila o onírico e o surreal. Esses fatores irão se acentuar nas obras posteriores ao *Abaporu*, como *O Lago*, *Floresta*, *Sol Poente* e, de modo ainda mais radical, em *O Ovo*, *Sono e Lua*, este beirando o abstracionismo.

Por isso, não há exagero em dizer-se que a pintura antropofágica de Tarsila é, de fato, surrealista. O que, não obstante, não a torna caudatária do surrealismo europeu, mas, antes, ressalta-lhe o caráter inovador em nível internacional, uma vez que, até aquele momento, a produção pictórica do surrealismo era escassa e incipiente. Havia os precursores, como De Chirico — que se queria metafísico; Max Ernst, dadaísta, com suas colagens, que só seriam publicadas em álbum em 1929; e André Masson, com seus desenhos "automáticos" — mas nenhum deles guarda qualquer parentesco com a pintura de Tarsila, que acrescenta à linguagem surrealista a evocação de uma natureza esplendente e misteriosa, que se confunde com o sonho. Quanto aos outros grandes nomes da pintura surrealista, todos são posteriores a 1928: Salvador Dali faz sua primeira exposição surrealista em 1929; Magritte pinta sob influência de De Chirico até 1936; Devaux encontra seu caminho depois de 1934.

FOTO ICONOGRAPHIA

FOTOS PRENSA TRÊS / MABEL FERES/AE

A fase antropofágica de Tarsila foi uma espécie de surto, que durou dois anos. Durante esse período, entregue inteiramente à sua fantasia, à exploração de uma nova dimensão da realidade e da linguagem pictórica, Tarsila realiza uma série de obras que, recuperando a herança legeriana em sua pintura, é o momento mais criativo e original do modernismo brasileiro no âmbito das artes plásticas.

> Oswald, o inventor do Movimento Antropofágico, não produziu nenhuma obra inspirada nos manifestos que escreveu

Não existe um conceito *a priori* de arte brasileira, no qual as obras podem ou não caber. A arte brasileira é inventada a todo momento pelos artistas efetivamente criadores. Naquele momento, Tarsila do Amaral inventou arte brasileira e, com isso, mudou a cara do Brasil.

No fim da década de 60, surgiu o tropicalismo que alguns entendem equivocadamente como herdeiro do antropofagismo. A verdade, porém, é que a origem do tropicalismo está no movimento hippie e noutras manifestações internacionais contestatórias da sociedade industrial que, no Brasil, converteram-se em contestação ao regime militar. A ligação com o antropofagismo surgiu da montagem de *O Rei da Vela*, por José Celso Matrinez Corrêa, com um espírito anarco-expressionista. De fato, a peça de Oswald de Andrade, escrita em 1937, é uma sátira realista ao capitalismo brasileiro daquela época, que nada tem de antropofágica. Mas a interesseira apologia da figura de Oswald de Andrade sempre procurou ocultar o fato de que, em 1929, ele abjurou idéias marxistas.

No terreno das artes plásticas, a única pintura "tropicalista", não importada, que oferece algum vínculo com a antropofagia de Tarsila, talvez seja a de Antonio Henrique Amaral (fase das bananas), que é, aliás, seu sobrinho-neto.

ENSAIO

A ALEGRIA É A PROVA DOS NOVE

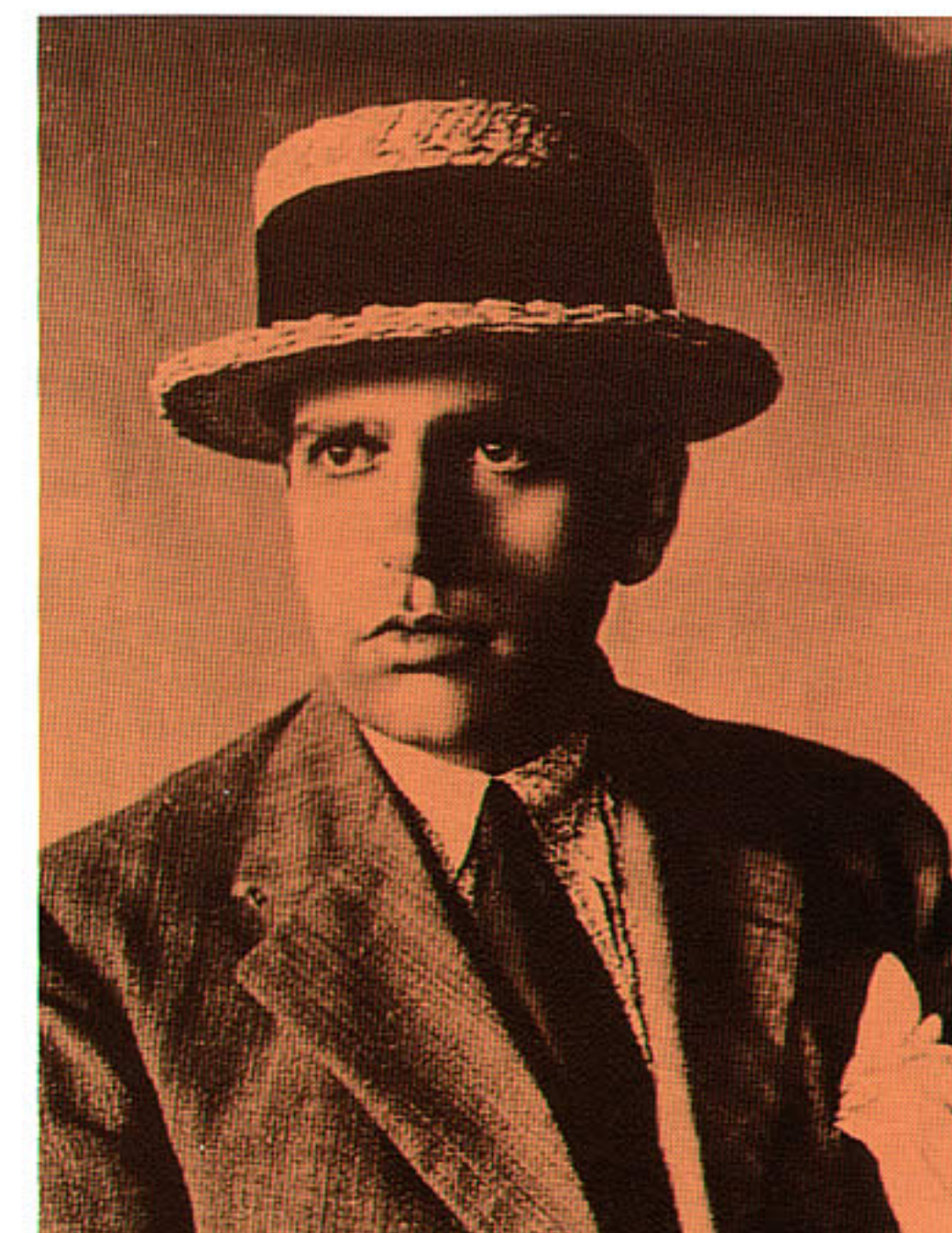
Hamlet com farofa

Oswald se tornou o vértice da renovação estética

Por **Nicolau Sevcenko**

A imagem de Oswald de Andrade atravessando o centro de São Paulo no seu Cadillac verde, "o único com cinzeiro" na cidade, carregando um bando de intelectuais e artistas para compor um serão poético, ao cair da noite, no alto da Serra do Mar, é por si só, um emblema da súbita transformação que tomou conta da capital piratininga. Até meados do século 19, ela havia se mantido mais ou menos como a aldeia pacata fundada pelos jesuítas nos inícios da colonização. Paupérrima, a pequena comunidade sobrevivia como entreposto das tropas de burro, que, vindas do interior e do sul, se dirigiam para os mercados das Gerais e da Corte no Rio de Janeiro.

O impacto da mudança veio quando a cafeicultura, se expandindo pelo Vale do Paraiba, atingiu as "terras roxas" no oeste de São Paulo, provocando um autêntico *boom* de crescimento econômico. O hábito do consumo cotidiano do café se difundira em virtude do crescimento vertiginoso da economia industrializada. Na segunda metade do século 19, desenvolvem-se as apli-

O pai da antropofagia ainda com cara de jovem herdeiro

cações da energia elétrica, dos combustíveis derivados do petróleo e os motores de combustão interna. Tudo isso iria impor uma enorme aceleração tanto dos processos produtivos quanto das práticas de trabalho e dos hábitos cotidianos. Crescem em conseqüência as demandas por substâncias estimulantes, o cacau, o açúcar, o tabaco e, sobretudo, o café, tomado várias vezes ao dia e associado à aceleração do ritmo de trabalho.

Quem controlava a economia internacional de café eram os contratadores ingleses, associados aos bancos da City. Como São Paulo passa a produzir, sozinho, mais de 75% de todo o café do mercado mundial, gerando lucros espetaculares, o objetivo desses negociantes era comprar o produto o mais barato possível, na época da safra, estocá-lo e ir soltando pequenas quantidades no mercado pelo preço mais elevado possível. Para articular esse mecanismo especulativo, eles necessitavam de um ponto intermediário entre as fazendas e o porto exportador de Santos, onde pudessem estocar as sacas. Escolheram a pacata cidadela de São Paulo, a qual, desde então, nunca mais foi a mesma, convertendo essa riqueza casual num alucinante processo de crescimento urbano, tornando-se da noite para o dia numa das maiores metrópoles do mundo.

Filho das camadas endinheiradas de SP, Oswald trouxe para o país as novidades estéticas que colhia em viagens à Europa

Em vista desse fenômeno prodigioso de crescimento urbano, a única atividade mais lucrativa do que a cafeicultura era a especulação imobiliária. Pois era essa a atividade a que se dedicava José Oswald Nogueira de Andrade, o pai do nosso poeta. Como se não bastasse, ele tinha em mãos os terrenos mais preciosos da cidade, ao longo do eixo de máxima valorização: Pinheiros, Sumaré, Pacaembu, Paulista, Cerqueira César. Herdeiro desse tesouro que o acaso da história lhe legou, o escritor o usaria para, de um lado, se pôr em sintonia com os núcleos mais criativos da cultura internacional e, do outro, se tornar o maior animador artístico da nova metrópole.

Convivendo na Europa com a nata dos criadores da arte moderna e estabelecendo pontes entre esses núcleos e os artistas brasileiros, Oswald de Andrade se tornou o vértice da renovação estética do país. Mas mais que agitador, ele era um artista inovador, versátil e insolente. A partir de sua circunstância pessoal, ele pôde compreender algo decisivo. Assim como a Europa determinava os rumos da nossa economia, assim também a cultura brasileira atuava por uma pauta vinda de fora. O *Manifesto Antropófago* propõe inverter essa lógica colonial. Ver a Europa com os olhos da criança que viu o rei nu. Inventar o olhar brasileiro. Usar o automóvel para descobrir a poesia da Mata Atlântica. Usar os potenciais da modernidade para sacudir a dependência cultural. Ler Freud para entender a feijoada. Dançar o congo para responder a Kant. *Tupi or not tupi that's the question*. Não há dúvida, nosso Hamlet de cocar e Cadillac devorava o que vinha, com farofa e molho inglês. Ah, e um cafezinho!

A REALIDADE SEM COMPLEXOS

Do tabu ao totem

A antropofagia virou o paraíso perdido de Oswald

Por **Benedito Nunes**

No ritual antropofágico entre os tupinambás, imolava-se o inimigo, guerreiro valente apressado em combate, depois despedaçado e comido num repasto coletivo. A mais gritante diferença entre o colonizador cristão e o indígena antropófago, tenaz e duramente reprimido pelas autoridades civil e religiosa da colônia, esse ato de canibalismo, enquanto prática de vingança, seria o principal meio de regulação mágica do equilíbrio social dos primeiros donos da terra brasileira (ver *A Organização Social dos Tupinambás*, de Florestan Fernandes). A vanguarda modernista, com Oswald de Andrade, aproveitou o ritual primitivo, mágico e comunitário, como metáfora de extrema violência, no canibalismo literário do grupo antropofágico, que publicou, de 1928 a 1929, anos finais da militância do nosso modernismo, em São Paulo, uma *Revista de Antropofagia*.

Nos 52 parágrafos da "linguagem telegráfica" de seu *Manifesto Antropófago*, Oswald proclama, sob o patrocínio de Montaigne, Jean de Lery, Rousseau e Keyserling, que a antropofagia, definida como a transformação do tabu em totem, é o que une extensiva e profundamente os brasileiros todos. Sua palavra de ordem: devorar as proibições e interditos ancestrais e coletivos — designados globalmente pela palavra polinésia *tabu*, correntemente usada pelos antropólogos, e que Freud uniria à outra, no título de seu famoso *Totem e Tabu*. Devorando-os, na companhia da má literatura, neutralizaríamos a repressora força do tabu, convertendo-o em totem, ou seja, em imagem rememorativa propiciatória, como vínculo histórico com o passado.

Essa operação antropofágica atingiria, portanto, os símbolos de nossa história colonial e caquética: a família patriarcal, a "moral da Cegonha", "a religião de caravelas", trazida pelos jesuítas, com suas sublimações antagônicas não resolvidas. Deglutição simbólica, por certo, mas como ímpeto de uma revolução, que,

Catálogo de 22: prenúncios deglutidores

FOTO REPRODUÇÃO

chamando de volta o inextinguido instinto tupi ou caraíba, derivasse para uma catarse da inteligência brasileira, de sua cultura bacharelesca e dos "bons sentimentos portugueses", liberatória da intuição e da adivinhação. Qual a importância dessa algaravia sócio-psicanalítica? Festejado em seus setenta anos, o *Manifesto Antropófago*, de 1928, representa, ainda nos dias de hoje, além de significativo documento das tensões dialéticas do movimento modernista, uma peça-chave da obra particular de Oswald, como poeta, romancista e agitador de idéias, e uma das mais engraçadas e reveladoras radiografias da cultura brasileira.

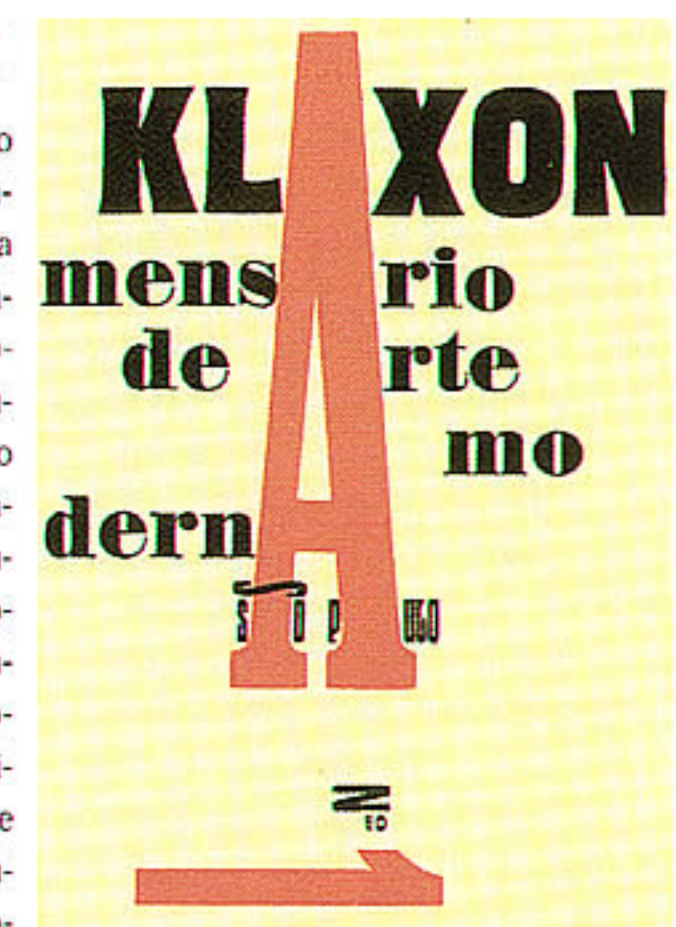
Como documento do modernismo, o manifesto significa a naturalização das comilanças do movimento de 22, que se banqueteou na mesa das correntes européias vanguardistas do primeiro quarto deste século, incluindo o surrealismo. O que então comêramos aparece agora como transfusões num processo de assimilação das intrínsecas possibilidades desse movimento. Quando nos mirássemos no espelho do estrangeiro, passaríamos a estranhar-nos e a descobrir a nossa originalidade nativa. Desse modo, convertia-se a assimilação numa atitude devoradora generalizada: comeríamos, por fim, nossa herança cultural ambígua, com suas reservas inconscientes de imaginário, poeticamente transladáveis, e também com o seu imenso poder repressor, que aliou a catequese aos Governos Gerais, o jesuíta ao capitão-mor, e do qual só a operação antropofágica, já como higiene política, poderia liberar-nos. Receita e remédio, prescrição e arma, doutrina liberatória e instrumento prático, o manifesto não é antropofágico, mas antropófago: ele já comeria e devoraria enquanto estatuísse menos uma arte do que a perspectiva liberadora, sustentada no inconsciente primitivo, para Oswald de "sentido étnico", porque fonte perene da renovação da vida e de toda criação artística.

A antropofagia de Oswald nos faria deglutir a herança cultural ambígua, com suas reservas de repressão e prazer

"*Tupy or not tupy, that is the question.*" Mas o tupi oswaldiano não era de nenhuma raça, e, sim, o primitivo irredento, a contraprova de uma anti-história dentro da história — um membro da horda freudiana, um salto exemplar da ancestral nebulosa do "pensamento selvagem", ser cultural à margem da sociedade a que pertencia e olhando-a distanciadamente, com o fulgor da estranheza crítica.

Por todas essas ressonâncias, a antropofagia de 1928 tornar-se-ia, depois, o "paraíso perdido" da atividade intelectual de Oswald. Dela fez a apologia na década de 40 em seu romance *Chão*, do ciclo *Marco Zero* e a ela pretendeu voltar, cessada sua fase marxista, não mais como romancista e, sim, como filósofo, autor da tese *A Crise da Filosofia Messiânica*, em que chamando o "senso étnico" de sentimento órfico, por ele vinculado à cultura primitiva sempre matriarcal, oposta à civilização, que seria sempre paternalista e messiânica, prevê a substituição desta por aquela, numa rodada cíclica final, a trazer-nos o novo matriarcado da humanidade redimida pela utopia. Oswald não tinha, porém, o hábito do pensar filosófico, paciente e reflexivo. Sua tese conserva a vivacidade do *Manifesto Antropófago*, o melhor produto do movimento, no qual o apetite antropofágico se abastece na agudeza do olhar antropológico. E é esse olhar antropológico que radiografa o irredimido patriarcalismo da sociedade brasileira e de sua cultura, transparente nas violentas estruturas sociais que nos geraram (e que, não sem razão, retornam, numa feliz associação literária entre escravatura e antropofagia, no *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro), juntamente com a mentalidade colonial e particularista de nossas instituições públicas.

Klaxon, a revista-buzina do modernismo

FOTO REPRODUÇÃO

NÃO ADMITIMOS A LÓGICA

Fetiche e mistificação

Nas artes plásticas, movimento foi camisa-de-força

Por **Agnaldo Farias**

No variado panorama contemporâneo das nossas artes plásticas, que, com justiça, vêm obtendo nessa década um sólido e inédito reconhecimento internacional, a noção de antropofagia nos termos apresentados por Oswald de Andrade, em 1928, continua merecendo ser lembrada e refletida. Mas, com vagar. Além da sua natureza discutível e, nessa altura, francamente anacrônica, e de sua aplicação nas artes plásticas e arquitetura ter sido frágil, sua possível operacionalidade ainda se ressente do pendor nacional pela fetichização de noções, fatos e pessoas. E, em respeito à iconoclastia de seu autor, monumentalizá-la é o mesmo que traí-la. Mais não fosse seu caráter de agenda programática, a antropofagia, de lambuja, afirma e explica nossa singularidade e esperteza superiores diante da arrogância míope dos europeus e dos colonizadores mais recentes, os norte-americanos.

E, convenhamos, para uma gente desfeiteada como nós, uma auto-imagem forjada nos moldes de um caeté palitando os dentes dum Sardinha devorado 'indagorinha cai bem melhor do que o epíteto de cor-

dial. Ocorre que o ressentimento não é uma boa moeda. Se, em função da sua aura de revanche, a antropofagia nos agrada, é tempo de admitir que devoramos e somos devorados.

Que a antropofagia tenha tributários da mais alta importância é matéria consensual, como o tropicalismo. Contudo, são notáveis as interpretações simplistas que ela veio tendo com o passar dos anos. Segundo o grosso dessas interpretações, todo artista que adapta, interpreta e conforma aspectos canônicos de poéticas estrangeiras à realidade brasileira – no que essa acepção tem de elástica – estaria pretensamente sendo antropófago.

Ora, para que possamos nos desatolar dessa compreensão, convém de saída assinalar que esse é o movimento geral da cultura e não o apanágio da antropofagia. Desde que o mundo é mundo, as civilizações avançam pela produção – produção que é ao mesmo tempo incorporação, adaptação, etc. – de dados que lhes são exteriores. Como lembra Brodsky, as civilizações são finitas, e o que as impede de se desagregar são justamente aqueles que residem em seus limites, aqueles que, por estarem em contato com outros territórios, fazem-na vicejar de um outro modo. Sob esse ângulo, a imagem da parabólica fincada na lama do mangue beat recifence é apenas a versão mais recente de um processo imemorial. Se esse processo é o gênero, a antropofagia é apenas uma espécie. Estendê-la no tempo e no espaço significa deslocá-la da sua historicidade, o que impõe prudência. Consultado o manifesto, cotejando-o com o sumo da obra oswaldiana, verifica-se que ele pretendeu dar uma resposta à necessidade de se descobrir o caminho da nossa emancipação. Segundo ele, esta passaria pela reunião do *nosso espírito* (atenção para as palavras em destaque), contraditoriamente fincado na inocência e na matreirice, com o avanço técnico, o que, no caso da arte, significaria ultrapassar o padrão imitativo defendido pelo naturalismo acadêmico, isto é, a atualização do nosso ideário estético em bases modernas. A estratégia era interessante e oportuna porquanto, ao fazer da devoração um método de desenvolvimento não linear, transformava nosso atraso em triunfo, nossa singeleza em virtude, ao mesmo tempo em que nos deslocava da posição de consumidores para produtores. A proposta conheceu um grande sucesso na literatura e na música, mas não nas das artes plásticas e na arquitetura. O motivo primeiro repousa singelamente na falta de talento ou segurança. Mas, para que se possa arriscar uma interpretação, recomendo ao leitor que faça uso do grifo acima, endereçando-o ao trecho mais famoso do manifesto: *"Tupi or not Tupi, that is the question"*.

A identidade nacional é coisa que se descobre, mas não se funda; uma noção liberta, a outra aprisiona o espírito criativo

Oswald, Pagu e o filho Rudá em 1930: o começo da adesão ao comunismo

A frase ficou famosa. Talvez nunca o dilema da busca de uma identidade nacional, da "brasilidade", tenha tido uma formulação mais feliz do que essa, que traz Shakespeare entrelaçado em seu bojo. Com ela esclarece-se que esse problema de busca de identidade é uma demanda criada pelos outros, no caso, a Europa, e que nós assumimos como nosso. Mas aquilo que ela formulou com rara felicidade é exatamente seu pé de barro: afinal, até quando teremos de aprender que a busca da identidade nacional, do "nosso espírito", é um falso problema? Um falso problema sobre o qual toda a noção de antropofagia está assentada. Responda rápido, leitor: existe uma única raiz à qual todos nós pertencemos? A identidade é coisa que se descobre ou se funda? Opte por essa última e fique à vontade para ser o que desejar ser. Opte pela primeira e resigne-se a passar o resto da vida buscando o ponto comum dessa construção complexa e abstrata que é o povo brasileiro.

É nesse nó que se situa a fase antropofágica de Tarsila do Amaral como também o melhor da obra de Di Cavalcanti: momentos em que trabalharam com equilíbrio tentando ajustar a busca da identidade com uma linguagem moderna. No mais das vezes, a sujeição ao assunto e a obrigação de traduzir visualmente o espírito brasileiro corresponderam a um distanciamento da dimensão plástica, o que foi fatal para eles e para quem mais percorreu essa trilha, como, por exemplo, Portinari. Não foi o caso de Guignard, Goeldi, Volpi, Iberê Camargo, Hélio Oiticica, Oscar Niemeyer, Vilanova Artigas, entre alguns outros, poucos. Esses todos não saíram atrás de brasilidade nenhuma. E, no entanto, foram capazes de fundar visualidades com as quais, nós, brasileiros, nos identificamos.

CORREÇÃO

Em razão de problemas técnicos, o último parágrafo do texto *A História Seqüestrada*, de Fernando de Barros e Silva – que compõe a seção *Ensaio* da edição anterior –, deixou de ser publicado. Segue o trecho omitido, que trata do filme *O que é Isso, Companheiro?*:

"É por meio de procedimentos assim, que buscam humanizar o torturador e desumanizar o guerrilheiro, nos dois casos em prejuízo da história, que o diretor acreditava estar fazendo um filme sem rancor, livre do maniqueísmo que, sem dúvida, marcou o período. O preço desse revisionismo descompromissado, no entanto, é muito alto. O seu compromisso é com o sucesso. O filme não é apenas comercial e oportunista. É um desserviço à memória do Brasil."

FOTO PRENSA TRÊS

MAM Rio, ano 50

Um panorama visto de altos e baixos

A sede carioca da arte moderna comemora meio século e abdica do experimentalismo para tentar vencer a crise financeira.

Por André Luiz Barros

"Uma coisa pura/ Em face do mar/ Uma forma nova/ Ante o mar antigo." Com esses versos Carlos Drummond de Andrade celebrou a criação de Affonso Eduardo Reidy que se ergue defronte à Baía da Guanabara: o prédio do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro. Espécie de monumento à leveza, o prédio abriga uma instituição que neste mês completa 50 anos de vida, acumula uma dívida de US$ 5 milhões, uma história que mescla resistência e tragédia, e um futuro algo incerto, mas esperançoso.

O projeto do arquiteto Reidy (1909-1964), com seu piso livre de 130 metros e suas paredes de vidro, além da deslumbrante paisagem ao fundo, deixou vazar também a produção artística de vanguarda no país numa época de radical retaguarda política. Um vigor artístico que fez gangorra com a debilidade econômica. Se a força do MAM nos tempos de ditadura militar era a independência que o permitia escoar uma produção cultural que contestava e rompia com padrões, sua fraqueza estava nessa mesmíssima independência, que o isolava da rota das verbas oficiais. A história do museu ganhou toques trágicos em 1978, quando um incêndio destruiu 90% do acervo e todas as telas da exposição *Arte Agora III — América Latina: Geometria Sensível*, com importantes obras do pintor uruguaio Torres García, do venezuelano Jesús Soto e de brasileiros como Mira Schendel, Volpi, Antônio Dias e outros. Mas o MAM é um sobrevivente: "É muito difícil acabar com o MAM, ele é um monumento. Este prédio é imaculado, é um dos grandes momentos da arquitetura brasileira de to-

O prédio do MAM no aterro da Glória, defronte à paisagem que o arquiteto Reidy cuidou de não agredir: vanguarda que hoje quer se integrar à ordem capitalista

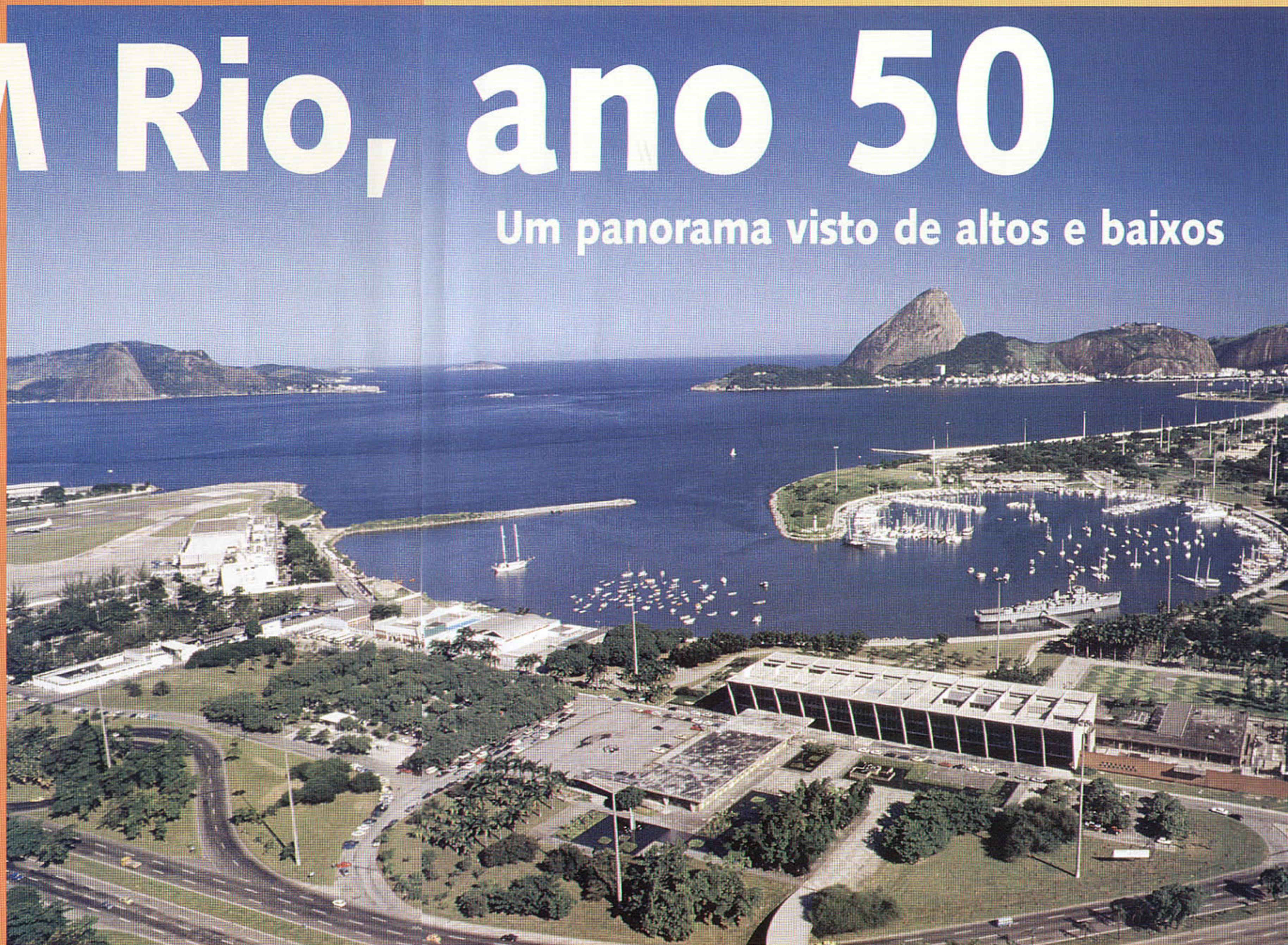



FOTO ROGÉRIO REIS/TYBA

dos os tempos, comparável em importância ao que Aleijadinho fez na escultura. Agora estamos tentando colocar o museu dentro de uma ordem capitalista", diz seu atual curador, o jornalista Wilson Coutinho.

O mais provável é que o movimento da gangorra dê novo perfil ao museu. O evento central do meio século de vida é *MAM – 50 Anos*, mostra do acervo reforçado por obras da coleção de Gilberto Chateaubriand, que se integrou ao museu em regime de comodato em 1993. Serão exibidas obras de Aloísio Carvão, Lygia Clark, Artur Barrio, Tunga, Iole de Freitas, Hélio Oiticica, Franz Weissmann, Ferreira Gullar, e muitos outros. Há ainda a exposição documental *Reidy e a Construção do Museu*, com plantas e fotos mostrando a trajetória do arquiteto e de seu projeto antipilastras. E até o final do ano, estão planejadas (embora nem todas confirmadas) exposições de Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat, da Coleção Constantini de arte latino-americana (da qual faz parte *Abaporu*, de Tarsila do Amaral), de Magritte (a mesma que integrará a Bienal de São Paulo deste ano) e de Frida Kahlo. "Hoje não somos mais um museu de vanguarda. Temos de assumir nossa vocação para megaexposições. Arte experimental se faz em qualquer lugar, e este museu tem dimensões grandiosas demais para se pautar pelo experimentalismo", diz Coutinho.

À direita, a fachada oeste do prédio do museu. Abaixo, foto da construção do MAM em 1956, com a escada helicoidal que é a entrada principal do Bloco de Exposição e que se tornaria um dos elementos recorrentes na arquitetura moderna brasileira

O atual curador é um dos coordenadores do que se pretende ser a grande virada econômica do MAM carioca, preparada para este ano, em articulação com a prefeitura do Rio, empresários, banqueiros e fundações. Instituição privada sem fins lucrativos, o MAM deve muito de seus problemas financeiros ao fato de ser uma espécie de barco que corre, e sempre correu, sem o lastro do governo. "O grande problema do MAM é a infra-estrutura. Todos os grandes museus nacionais são públicos, ou seja, o governo banca os funcionários, a limpeza, a manutenção do acervo, etc.", diz a secretária de Cultura do município, Helena Severo. Mais que a dívida assustadora de U$S 5 milhões, contraída ao longo de décadas e que apenas se negocia, o que preocupa a atual diretoria, capitaneada desde 1985 por Manoel Francisco do Nascimento Brito, dono do *Jornal do Brasil*, são os gastos mensais com o pessoal e a infra-estrutura. Um perverso efeito dominó fez tombar, de uma hora para outra, em outubro passado, o apoio de R$ 40 mil mensais da Petrobrás, por conta de um relatório interno que discordava de detalhes como a escolha das paredes do museu onde se afixava a logomarca da estatal. Na mesma época, suspendeu-se o apoio de mesmo valor da prefeitura por conta de regras rígidas de votação orçamentária. Foram meses de aguda crise, em que a Light ameaçou cortar a luz e alguns dos 65 funcionários deixaram de receber, mas que começam a melhorar graças ao restabelecimento do apoio municipal e à promessa do retorno da verba da Petrobrás.

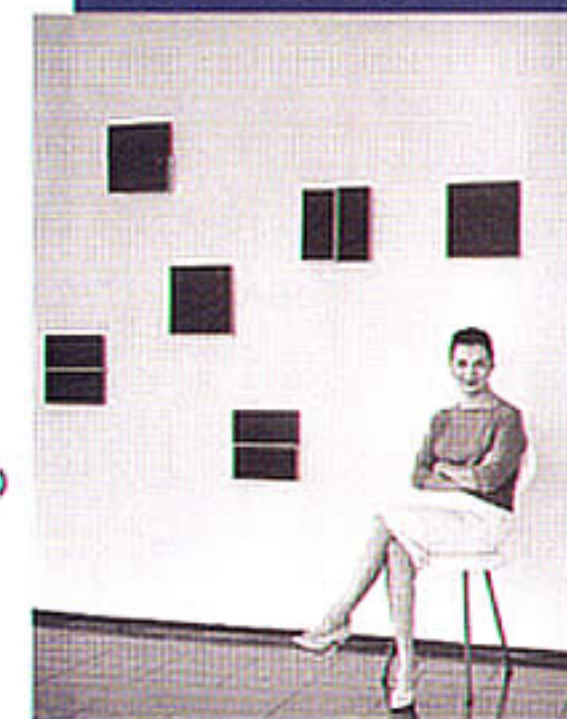
Desde seu nascimento, o MAM nunca viveu dias de filho confortado e mimado pela riqueza dos pais. Fundado pelas mãos do colecionador e mecenas Raymundo de Castro Maya em sessão solene na sede do Banco Boavista na Candelária, Rio, a 5 de maio de 1948, o MAM inaugurou no próprio hall do banco sua primeira exposição, *Pintura Européia Contemporânea*. A intenção expressa por Castro Maya era "incutir no público o gosto pela arte moderna, ou melhor, educá-lo, a fim de compreender, ou pelo menos admitir, que os artistas de hoje não são mistificadores, mas procuram interpretar nas suas obras o que realmente sentem". Dois anos depois, mesmo tendo tido presentes na reunião inaugural nomes de peso da política, empresariado e sociedade, o acervo era praticamente despejado do prédio do Boavista. O motivo era simples: o banco queria sua sala de volta.

FOTO GERALDO VIOLA/ARQUIVO CDOC MAM/RJ / AERTSENS MICHEL/ARQUIVO CDOC MAM/RJ

FOTO ARQUIVO CDOC MAM/RJ / REPRODUÇÃO / ARTUR BARRIO / REPRODUÇÃO

Foi um longo caminho e muito jogo político até que o MAM chegasse a seu atual lugar privilegiado. De fato, o MAM nascera prestigiado, mas se ressentia de ser ainda apenas uma ata assinada, com pouco acervo e sem sede. O casal Paulo Bittencourt e Niomar Moniz Sodré emprestou um apartamento em Copacabana para guardar o acervo inicial. Mais entusiasta das artes ditas modernas do que o marido, exultante ao ver esse novo tipo de pintura pela primeira vez em viagem a Nova York, depois de anos limitada a toscas fotos em preto-e-branco das obras de Picasso e companhia, Niomar tinha ainda o incentivo do megaempresário e amigo David Rockefeller (um dos mantenedores do MoMa novaiorquino) para capitanear a consolidação de um MAM no Rio. Depois da anuência dos arquitetos do Palácio da Cultura, então sede do Ministério da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas (Lúcio Costa a princípio foi contra, mas logo concordou), a idéia de instalar nos pilotis do prédio a sede do museu tornou-se realidade a 16 de janeiro de 1952, com a exposição das obras premiadas na 1ª Bienal de São Paulo.

Mas a pretensão era ter um terreno próprio, num local ainda nem sequer aterrado, que em breve seria um dos pontos mais bonitos da então capital do país. A concorrência era representada por d. Hélder Câmara, líder da Igreja no Rio, que entrou na disputa pelo terreno à beira-mar, onde queria instalar o Congresso Eucarístico Internacional, agendado para o Rio em 1955.

Abaixo, foto de 1957 da pérgola do restaurante do museu. À direita, Lygia Clark (1) defronte a painel com suas obras, em exposição-marco do neoconcretismo, realizada no Bloco Escola em 1958. No centro, três outros exemplos do experimentalismo que fez história no museu: o grande momento na inauguração da mostra *Opinião 65*, quando Hélio Oiticica exibiu os parangolés com integrantes da Mangueira (2), a obra *Trouxa*, de Artur Barrio (3), *Corpocobra* (4), de Antônio Manuel (que em 1970 desfilou nu no 19º Salão Nacional de Belas Artes, sendo preso em seguida). A escultura *Mlle. Pogany* (5), de Constantin Brancusi, é a obra mais valiosa do acervo do MAM

Nesta página, fotos do incêndio que em 1978 destruiu 90% do acervo do museu e todas as obras da mostra *Arte Agora III – América Latina: Geometria Sensível*, incluindo trabalhos de Torres Garcia, Jesús Soto, Mira Schendel, Volpi, Antônio Dias e outros. Na página oposta, o vão do térreo

O ano ainda era 1954, e a influência de d. Hélder no governo Vargas, enorme. Consta que, após o suicídio de Getúlio e valendo-se da proximidade com Café Filho, Niomar pôs o assunto em pauta de novo, e o presidente interino não só apaziguou os ânimos como contribuiu para que a Prefeitura do Rio concedesse o terreno de 40 mil metros quadrados ao MAM.

A construção da sede definitiva, a partir do projeto de Affonso Reidy, com jardins de Burle Marx, só seria concluída em 1967, e inaugurada com mostra de Lasar Segall. Então, o local já era um centro de vanguarda: em 1958, no prédio menor e menos notável chamado de Bloco Escola, hoje usado só para a administração, o neoconcretismo tinha dado seus passos fundamentais, em mostras marcantes de Lygia Clark, Amilcar de Castro e outros da dissidência mais expansiva dos concretos. O levíssimo e amplo Bloco Exposição, de 14 mil metros quadrados, até hoje a mais famosa imagem do MAM, tornou-se o palco definitivo das mais inquietas expressões da vanguarda estética da época. Um museu que nasceu com a convicção de que "Boa arte sempre é moderna", ou seja, de que "Giotto, Botticelli ou Rembrandt são tão atuais quanto Picasso ou Matisse", como disse Castro Maya, cumpria sua vocação iconoclasta, dando espaço a eventos importantes, e outros, redimensionados pela distância, desprezíveis.

Foi o período estranhamente áureo do MAM, sob a presidência do embaixador Walter Moreira Salles. Em 1965, um grande acontecimento foi a inauguração da mostra *Opinião 65*, quando Hélio Oiticica fez a primeira apresentação do *Parangolé* levando para o museu os componentes da Estação Primeira de Mangueira. Em 1970, a chamada Geração AI-5 dominou o 19º Salão Nacional de Belas Artes, com o desfile de Antônio Manuel completamente nu, preso na seqüência. Artistas como Tunga, Cildo Meirelles ou Waltércio Caldas saíram dos cursos no Bloco Escola, ministrado por mestres como Ivan Serpa. Os "Domingos da Criação" reuniam público comum em *happenings* no vão do museu. O marco traumático foi o incêndio, em julho de 1978. Além de mais de 70 obras de Torres Garcia, queimaram trabalhos de Picasso, Dalí, Klee, Portinari, Djanira, Segall e Miró. Como antes de 1967, o MAM voltou a ser apenas o Bloco Escola, considerado por alguns fator de desarmonia arquitetônica do edifício. Do fogo salvou-se o acervo da Cinemateca, fundada em 1955, ao incorporar doação da Cinemathèque Française. Nos anos 60 e 70, o local virou ponto de encontro do Cinema Novo. O acervo possui hoje cerca de 12 mil filmes, a maior parte de produções nacionais. O Bloco de Exposições só sairia da etapa de reformas em 1983.

Onde e Quando

MAM – 50 Anos. Abertura anunciada para 5 de maio no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Aterro do Flamengo). De terça a domingo, das 12h às 18h. Ingressos a R$ 3

Dos anos 80 para cá, a par da alternância de curadores como Paulo Herkenhoff, Marcus Lontra e outros, assim como dos presidentes Ivo Pitanguy, de 74 a 85, e Nascimento Brito, o MAM teve alguns momentos importantes (como as mostras de gravuras de Goya e a restrospectiva de Di Cavalcanti) e outros medíocres. Reformas em 1991 e no ano passado cuidaram da infra-estrutura do prédio. Mas para erguer o MAM a uma altura e importância dignas de seu prédio de linhas leves e de sua história, só mesmo reconhecendo sua vocação de grandeza, contra certos homens e certas épocas. ■

FOTOS ARQUIVO CDOC MAM/RJ

A sustentável leveza de Calder

O criador dos *mobiles* ganha em Washington uma grande mostra para celebrar seu centenário de nascimento.
Por Carlos Eduardo Lins da Silva, de Washington

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/DIVULGAÇÃO

Acima, o artista em 1965. No alto, desenho de *mobile* que, segundo o autor, para alguns poucos pode ser poesia. Na página oposta, *Red Petals*, de 1942

Poucos artistas do século conciliaram inovação e popularidade como Alexander Calder: criador do *mobile* — esculturas abstratas suspensas em balanço —, ele tem obras em praças e prédios públicos das principais cidades européias e americanas, formas que foram incorporadas ao cotidiano de milhões de pessoas e imagem contemporânea recorrente. Parte significativa da produção do artista norte-americano, morto em 1976, está reunida na National Gallery of Art de Washington, na mais importante mostra da obra de Calder desde a famosa exibição de 1943, no MoMA, em Nova York, que o consagrou em definitivo. A exposição comemora o centenário de nascimento do artista e marca o 20° aniversário da inauguração do prédio novo do museu, dominado por um imenso *mobile* que Calder criou especialmente para o local poucos meses antes de sua morte.

São 267 trabalhos, de um total de mais de 16 mil que Calder criou numa carreira artística que só começou quando ele já estava com 25 anos. Apesar de neto e filho de escultores, Calder não parecia interessado em artes na juventude, preferindo estudar engenharia mecânica. Mas, já no começo dos anos 30, ele era um artista que pesquisava a linguagem abstrata, influenciado por pintores e escultores europeus de vanguarda. Quem batizou de *mobile* as esculturas que fariam a fama do artista norte-americano foi Marcel Duchamp, em 1932, quando as viu pela primeira vez, em Paris.

Apesar de serem apenas uma pequena fração do monumental corpo de obras de Calder, as peças selecionadas pela curadora Marla Prather para a mostra na National são representativas de seu trabalho como escultor. Há desde cinco *mobiles* colocados numa caixa de charutos a esculturas de 3 metros e meio de altura, de retratos em arame a constelações de madeira, além de alguns desenhos, quadros e jóias. Mas seria impossível abranger toda a variedade de suportes utilizados por Calder, que incluem calçadas, tetos, automóveis e aviões (um DC-8 pintado por ele, da Braniff International, no início da década de 70 era usado, entre outros, na rota Nova York–São Paulo).

À direita, *Big Ear*, de 1943. Abaixo, *Little Tinkle*, de 1948. Na página oposta, de cima para baixo: *Performing Seal*, *Le Coq de Saché*, um dos aviões da Braniff pintado na década de 70 e projeto de um *stabile*. Foi Jean Arp, no começo dos anos 30, quem batizou de *stabiles* as esculturas abstratas de arame que Calder fazia então, nome que foi extendido pelo artista às grandes estruturas que realizaria nas décadas seguintes

A grande ausência da retrospectiva é o famoso circo em miniatura, que atraiu a atenção dos mais importantes artistas de Paris no começo dos anos 30. São pequenos animais móveis, em madeira e arame, que ele começou a mostrar em performances para alguns amigos. Cocteau, Léger, Le Corbusier, Mondrian e Miró estavam entre os convidados para esses shows do circo, e se entusiasmaram pelo talento do norte-americano.

O circo de Calder é muito frágil e não pode sair do Whitney Museum, em Nova York, onde voltará a ser exibido a partir de abril, depois de anos de restauração. Para a mostra da National, Prather selecionou fotos de Calder apresentando o circo em Paris.

Foi por causa dessa obra que Calder se aproximou de Miró e Mondrian, por quem foi muito influenciado, direcionando seu trabalho para o abstracionismo. Entre 1923, quando começou a estudar artes, e 1932, quando conheceu Miró, a produção de Calder era mais de ilustrador. Para uma revista de circulação nacional, ele fez diversos desenhos sobre circos e competições esportivas. Em 1926, mudou-se para Paris, onde se estabeleceu por anos. Nunca abandonou definitivamente a ilustração, e participou de vários projetos editoriais, inclusive de literatura infantil.

Uma das atrações da retrospectiva de Washington são os magníficos retratos em arame, nos quais Calder foi capaz de, com um mínimo de meios, criar rostos semelhantes aos de seus modelos (entre outros, Miró, Léger, Josephine Baker, Calvin Coolidge). Depois da National, a exposição segue para o Museu de Arte Moderna de São Francisco, onde fica de 4 de setembro a 1º de dezembro.

Onde e Quando

Alexander Calder. **National Gallery of Art. Washington, D.C., Constitution av., NW. Até 12 de julho**

A Inimitável Jaula do Espaço

Dos *stabiles* aos *mobiles*, Calder ajudou a livrar a escultura da figuração. Por Teixeira Coelho

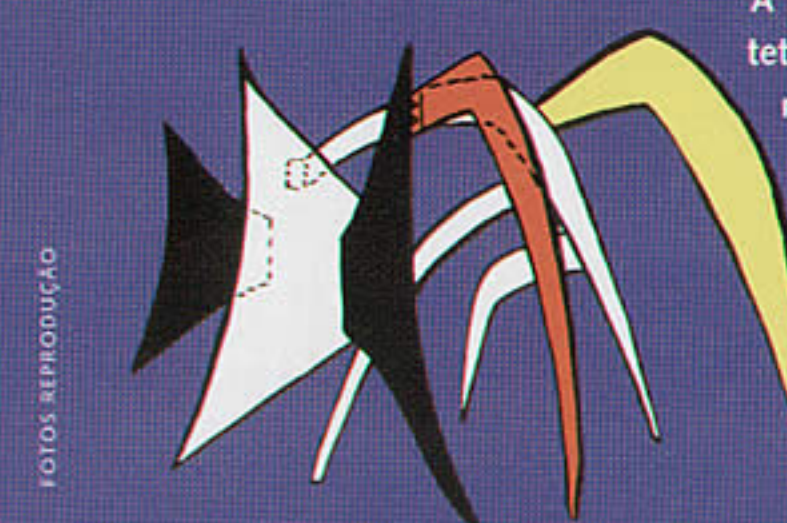
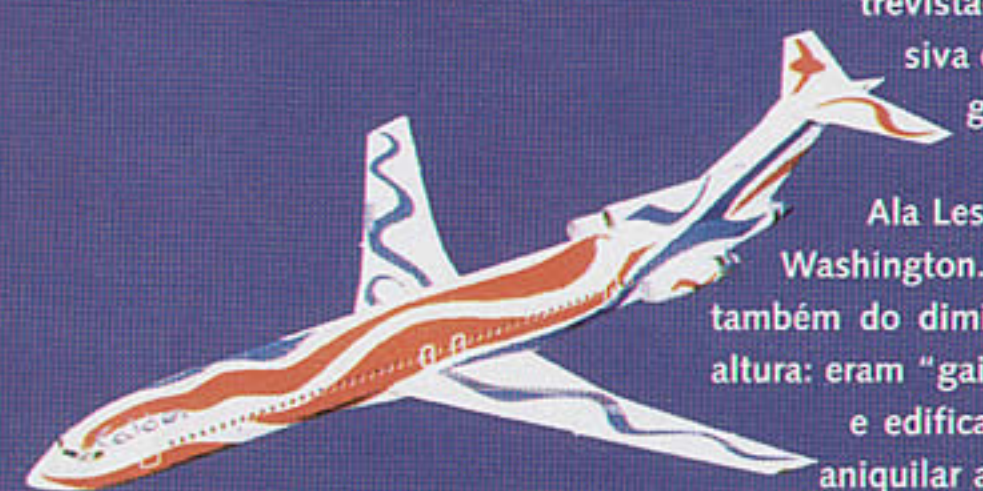
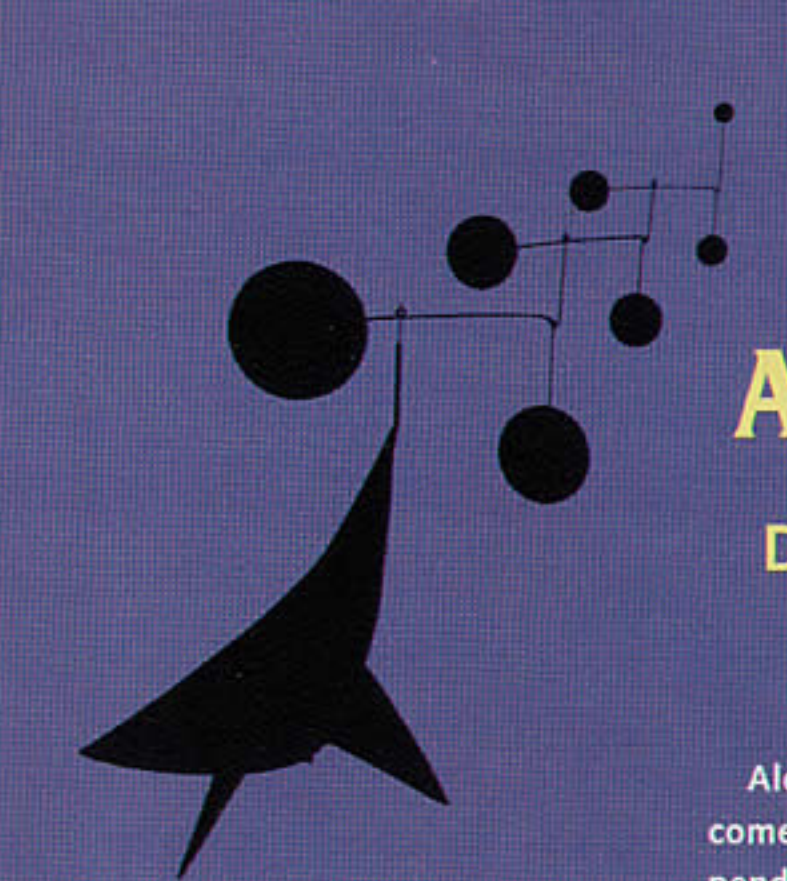
Alexander Calder, como pouquíssimos outros, teve uma carreira literalmente ascensional: começou no chão, onde assentava seus primeiros *stabiles*, e chegou ao teto, de onde fez pender seus últimos *mobiles*.

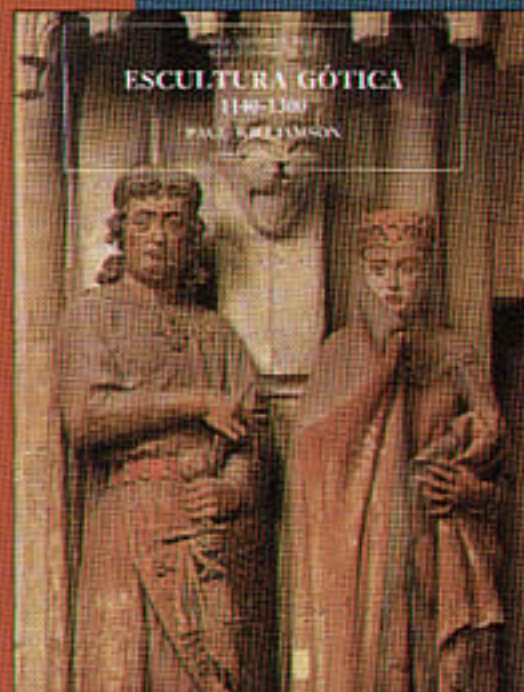
O engenheiro Calder (1898-1976) – americano que, como tantos, estagiou em Paris entre 1926 e 1932 – conviveu com gente do primeiro time, como Arp, que sugeriu o nome *stabile*, e Duchamp, que lhe propôs a denominação *mobile*. Fez parte de um grupo, com ramificações por toda parte, que, experimentando materiais heterodoxos (arame, varetas, discos de metal), começou a fugir – mais ou menos, aos poucos, com crises de arrependimento e voltas atrás – da figuração em escultura.

Ao longo de sua trajetória, Calder fez algo que Italo Calvino deve ter apreciado imensamente e que, segundo o italiano, terá assegurado a passagem do engenheiro-escultor para o século 21: *tirou peso* de suas obras, optou pela *leveza*. Em contraste, os *mobiles* pelos quais tornou-se conhecido parecem a própria imponderabilidade, apesar de serem, alguns, bem pesados.

Essa transformação teve um significado decisivo na obra de Calder: certos *stabiles* seus (como *O Narizinho*, de 1959) não eram, numa ponta, inteiramente novos na forma e, na outra, podiam ser (como foram) facilmente copiados. Seus *mobiles*, em contraste, podem não ter sido radicalmente inovadores na forma – mas não podem ser copiados. Seria demasiado descaramento. Este será o sinal da grande arte, lembrado por Borges em resposta a um entrevistador que lhe perguntava se ele, o escritor, não teria sofrido influência excessiva de autores ingleses e nórdicos: "A questão", disse Borges, "não é imitar alguém, a questão é ser inimitável". Como Calder.

Uma das peças mais atraentes e espetaculares de Calder pende do teto da Ala Leste que I. M. Pei, o arquiteto do Louvre, desenhou para a National Gallery de Washington. Ao longo dos anos, Calder não passou apenas do peso ao imponderável, mas também do diminuto (alguns *mobiles* de 1932 tinham poucas dezenas de centímetros de altura: eram "gaiolas de espaço") ao grandioso. Na monumentalidade da Ala Leste, escultura e edificação entram em cumplicidade estreita – num complô para deliberadamente aniquilar as outras obras do museu. É a tendência da atual arquitetura de museu: afirmar-se como obra de arte, muito mais, muito além e muito acima (muito por cima) das obras diminutas (às vezes não só no tamanho) que abriga. A diferença é que, desta vez, Pei teve a "modéstia" suficiente de atenuar seu majestoso imperialismo arquitetural, permitindo que o *mobile* de Calder – agora não mais uma pequena gaiola, mas uma verdadeira "jaula de espaço" – compartilhasse do ambiente. O efeito é arrebatador.

A poucos metros da Ala Leste, o Museu do Ar e do Espaço também tem obras presas do teto: são aviões, mais velhos, menos velhos, novíssimos. Tremendamente pesados na aparência (e na realidade), dão a impressão de nunca terem conseguido voar, nem de terem sido feitos para o vôo. O *mobile* de Calder, aparentemente tão leve, nunca poderá voar – mas é ele que faz o vôo parecer possível. De outro ângulo, é *mobile*, mas no átrio do museu vento algum penetra, nem ninguém pode alcançar a "jaula de espaço" para fazer suas hastes balançarem. Estático. Como o edifício. O *lúdico* que Calder quis levar para a arte não se realiza e a obra é, como qualquer outra escultura e tela, "apenas" uma representação de alguma outra coisa. Paradoxos da arte – não apenas para serem relevados: para manter a força de significação da arte.

De livros de arte e mesas de centro

O lançamento da edição brasileira da coleção de história da arte da Universidade de Yale é um fato cultural ou decorativo? Por Teixeira Coelho

A Yale University Press empreendeu a republicação, há alguns anos, da conhecida coleção de história da arte da Pelican (Penguin Books). Agora, uma editora brasileira (a Cosac & Naify) anuncia a tradução de 26 dos mais de 40 volumes originais (seis deles a ser lançados neste ano). O primeiro será a *Arquitetura na Itália: 1400-1500*, de L. H. Heydenreich, e os seguintes cobrem temas como pintura na França no século 18, arquitetura grega antiga, escultura gótica, arte sacra da Baixa Idade Média, arte chinesa até o ano 900 d.C., arte e arquitetura islâmicas, chinesas, etc.

Comentar o projeto do ponto de vista da produção intelectual exigiria dezenas de páginas e outros tantos especialistas. Caberia de fato discutir, por exemplo, eventuais distâncias entre o trabalho do historiador Nikolaus Pevsner — que concebeu e deu nome à coleção — e o resultado obtido pelos autores encarregados dos diversos volumes, assinados por certos nomes mais conhecidos (Anthony Blunt) e mais respeitados (L. H. Heydenreich) e outros um pouco menos uma coisa e outra. Seria interessante, ainda, verificar até que ponto o ângulo adotado pelo autor do primeiro volume a ser lançado no Brasil — e que é o de um historiador erudito e empirista, preocupado com detalhes e disposto a desenhar um mapa do objeto de estudo tão completo quanto possível — atende à preferência atual mais voltada, por exemplo, para uma história das formas entendidas como amplas matrizes conceituais ou vistas em sua relação com a estrutura social (Heydenreich opta por desenhar um mapa quase geográfico da arquitetura italiana, dividindo seu livro em capítulos dedicados a cidades e regiões, não a subestilos ou arquitetos). Caberia também verificar até onde permanecem atuais, do ponto de vista acadêmico, obras escritas, algumas, há quase 40 anos e, outras, há pelo menos 25. Mas isso não cabe aqui.

O que pode ser feito, neste momento, é tomar a coleção pela outra ponta do sistema de produção no qual se inscreve toda obra desse tipo e vê-la, assim, sob o ângulo do uso e do consumo — o que significa tratá-la como um fato cultural, em sentido amplo, e não como fato de historiografia da arte. Nesse caso, as perguntas são outras: para quem se publicam esses livros, que função adquirem no contexto cultural, que uso lhes será dado?

O ponto de partida, nesse caso, é o da tradição de consumo e uso de livros desse gênero pelo público europeu, não apenas inglês, cujo grau de interesse pelo assunto e cuja formação em arte e arquitetura não se comparam com os nossos. O que pode ser explicado por três fatores: 1) boa parte daquilo que é tratado nesses livros ainda faz parte do cotidiano europeu em geral: o Duomo de Florença ainda está de pé e vivenciado como arquitetura viva, a escultura gótica ainda pode ser vista por toda parte (apesar da poluição), a arquitetura francesa do século 18 é presença real no cenário das cidades francesas contemporâneas; 2) as "viagens culturais", que promovem uma vagabundagem esclarecida, são um velho hábito europeu; 3) um denso sistema de museus, funcionando como alavanca para o interesse por livros do gênero.

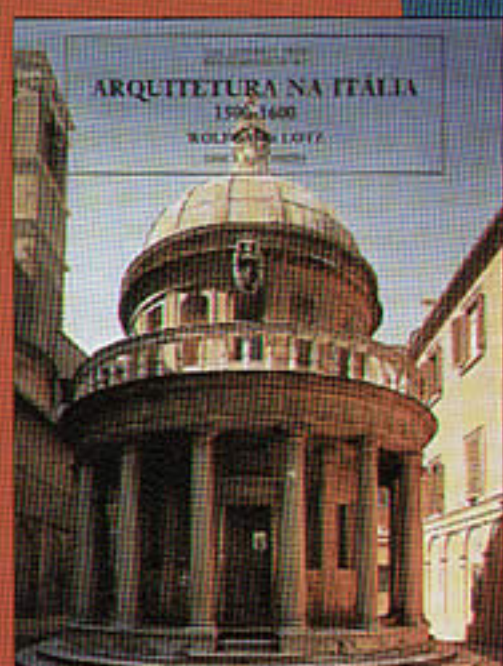
Por aqui, não há nada disso. Mesmo nosso estudante de arquitetura e de artes tem escassa motivação e interesse por esses temas. No caso da arquitetura, a poderosa e lamentável influência do movimento internacionalista (traduzida na arquitetura modernista depauperada que embrutece nossas cidades) parece ter tornado dispensável, para nossos estudantes, a pesquisa em outros estoques de formas (do passado e de agora) que poderiam, no entanto, fornecer-lhe soluções mais atraentes, enraizadas no imaginário deste contexto e passíveis de manipulação criativa. Mas o passado abordado por essa coleção não é nosso, não há interesse por ele e a coleção aparentemente não prevê volumes dedicados nem à arte e à arquitetura contemporâneas, nem à arte e à arquitetura brasileiras... Esses fatores poderão responder por uma inserção cultural mínima dessa coleção no contexto brasileiro. E não será surpresa se assim acontecer.

Nada disso retira os eventuais méritos intelectuais e gráficos da coleção, repleta de informação. Mas faz pensar na adequação de políticas editoriais. E na definição de políticas culturais. Esses não são *coffee table books* ou *decoration devices*, livros para olhar enquanto se toma o café da manhã ou para dar um "toque nobre" em apartamentos decorados-como-vitrina. Seria uma pena se viessem a ser consumidos como tais, em vez de usados como instrumentos do conhecimento (mesmo considerando que um bom livro de mesa de centro pode fazer milagres em mãos criativas). Livros de arte encontram, hoje, mais espaço no mercado brasileiro, embora o terreno seja ainda movediço. Essa coleção pode contribuir para consolidar a tendência. Pode, também, por seu formato editorial, passar ao largo a questão.

Seria uma pena se os livros dessa coleção viessem a ser consumidos como *coffee table books*, em vez de usados como instrumentos do conhecimento (mesmo considerando que um bom *livro de mesa de centro* pode fazer milagres em mãos criativas). Na página oposta, capas de títulos da edição brasileira. No destaque, corte da cúpula de Brunelleschi, retirado de *Arquitetura na Itália, 1400-1500*, de Heydenreich

FOTOS DIVULGAÇÃO

O Que e Quanto

Coleção Pelican de História da Arte, **republicação da Yale University Press. Lançamento dos seis primeiros volumes em edição brasileira pela Cosac & Naify previsto para o final de maio. Títulos:** *Arquitetura na Itália, 1400-1500*, **de Ludwig H. Heydenreich;** *Arquitetura na Itália, 1500-1600*, **de Wolfgang Lotz;** *Pintura e Escultura na França, 1700-1789*, **de Michael Levey;** *Arquitetura Grega*, **de A. W. Lawrence;** *Escultura Gótica*, **de Paul Williamson;** *Pintura na Holanda, 1600-1800*, **de Seymour Slive. Os preços vão variar de R$ 60 a R$ 80**

Para ver o jazz

A tradução plástica da música é tema de mostra itinerante nos Estados Unidos

As obras inspiradas no jazz realizadas por vários artistas plásticos estão reunidas na exposição itinerante *Seeing Jazz*, que até 1999 deve percorrer diversas cidades dos Estados Unidos. Vista pela primeira vez na capital americana, a mostra chega dia 25 a Bellingham, Washington, onde fica até julho. São 73 obras, que incluem nomes conhecidos, como Jean-Michel Basquiat, Sam Gillian e Archibald Motley. A mostra é parte do programa Sites, da Smithsonian Institution, cuja proposta é divulgar arte nas várias regiões do país. Além das artes plásticas, a exposição é complementada com pôsteres que mostram como poetas e romancistas transplantaram a experiência do jazz para a literatura, e como fotógrafos e músicos a interpretaram. Os inspiradores, os grandes mestres do jazz, aparecem nas fotos de performances, muitas delas históricas.

Sky is Everywhere, obra de 1992 de Virginia Cuppaidge

Histórias da casa brasileira

Volume reúne estudo sobre o mobiliário no Brasil desde o século 16 e catálogo do acervo do MCB

Um estudo da história do mobiliário no Brasil e o catálogo do acervo do Museu da Casa Brasileira (MCB) foram reunidos em livro. O volume *O Móvel da Casa Brasileira*, que tem texto da arquiteta e pesquisadora Glória Bayeux e fotos de Antonio Saggese, na primeira parte detalha influências, estilos e tipos de móvel usados e produzidos no país do século 16 ao 20. A parte dedicada ao acervo do museu traz uma seleção de 98 das 160 peças pertencentes à instituição, que funciona na casa que foi de Fábio Prado, ex-prefeito de São Paulo nos anos 30. Construída em 1945, réplica do Palácio Imperial de Petrópolis, a casa foi recentemente reformada e teve ampliadas suas instalações técnicas e área expositiva. O livro, com tiragem de três mil exemplares, encontra-se à venda na sede do MCB (av. Faria Lima, 2.705, São Paulo) por R$ 20.

Páginas do livro lançado pelo MCB: pesquisa e acervo

FOTOS DIVULGAÇÃO

A METALURGIA DA NATUREZA

Vlavianos submete o peso dos metais ao vôo da imaginação

Por Ana Francisca Ponzio
Fotos Eduardo Simões

De uma base solidamente apoiada no chão, brota uma espécie de vegetação intransponível, que parece proteger uma força interior. Embora emane leveza de suas extremidades projetadas no ar, a escultura *Natureza Brasileira*, que Nicolas Vlavianos expõe neste mês na prestigiada mostra *Pier Walk'98*, em Chicago, é moldada em aço, mede quase quatro metros de altura e pesa cerca de duas toneladas. A submissão do peso dos metais ao vôo livre da imaginação sempre foi característica da produção de Vlavianos – uma personalidade discreta, mas vigorosamente enraizada na trajetória da escultura brasileira.

Nascido em Atenas, em 1929, Vlavianos se fixou no Brasil depois de participar da 6ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1961. Autor de mais de 700 obras, ele fez do metal sua via de expressão. "O metal permite chegar a soluções extremas, respondendo melhor a correções impossíveis em materiais como madeira ou pedra", diz. A temática vegetal, que já pontuou sua produção anterior, é explorada agora de forma renovada. "O universo das plantas e vegetais é um tema raro na escultura, mas eu o persigo há mais de 20 anos. As plantas revelam grande riqueza formal, mas não tenho intenções ecológicas. Vejo a natureza como fonte de beleza e não tenho a pretensão de defendê-la contra vilões, porque ela sabe se defender melhor do que os homens", diz.

A idéia de uma natureza lírica e, ao mesmo tempo, poderosa conjuga-se em sua obra com a resistência do metal e a realidade dos objetos e engrenagens industriais. "Procuro relacionar os elementos naturais ao caráter racional da mente humana. Em escalas menores, uso os mesmos meios e técnicas que permitiriam montar um automóvel", diz, rodeado de tornos, plainas e mais uma diversidade de ferramentas, que dão a seu atelier, na Granja Viana, em São Paulo, a rude aparência das oficinas metalúrgicas.

Com a circunspecção dos que precisam de isolamento e tenacidade cotidiana para vencer a matéria bruta, o artista prepara também um livro. "Criei uma técnica própria e, para que esse conhecimento não se perca, acho importante escrever a respeito", diz. Com a técnica e a concepção modernas que cultiva, ele cria ainda elos com o passado, representado por peças que remetem às raízes helênicas de seu país natal. Na escultura *Homem Pássaro*, de 1985, por exemplo, uma figura alada se sustenta em longas pernas, semelhantes a colunas gregas.

Embora firmemente apoiadas, as esculturas de Vlavianos sugerem movimentos no ar. Nos anos 60, asas e pássaros marcaram sua produção, entremeada por personagens com formas de astronautas. Depois, surgiu uma série sobre plantas, sucedida por engrenagens e pelas *Magic Machines*, inspiradas em objetos do cotidiano. Feita de encaixes precisos e sintetizando tudo o que explorou até agora, a linguagem complexa de Vlavianos aponta hoje para o equilíbrio perene.

A obra de arte total

Dicionário de 34 volumes traz tudo sobre as artes visuais desde a pré-história

Ainda não surgiram as obras de arte globais, isto é, as que reúnam, numa produção só, todas as conquistas estéticas que a humanidade como um todo acumulou ao longo de milênios. Mas já surgiu a primeira obra global sobre artes plásticas: o *Dicionário de Arte*, publicado pela editora Grove, de Londres. São 34 volumes de cerca de mil páginas cada um, com mais de 45 mil verbetes.

Editado pela pesquisadora Jane Turner, o dicionário de arte levou 16 anos para ficar pronto. Os trabalhos começaram em 1980, e nele estiveram empenhados cerca de 6.700 especialistas de mais de 120 países. Profusamente ilustrado, o dicionário abrange desde a pré-história até os primeiros anos da década de 1990 e inclui todos os tipos de artes visuais – pintura, escultura, arquitetura, artes decorativas, mobiliário, artes gráficas, jóias, fotografia, arte performática, multimídia – com a única exceção do cinema. Para se ter uma idéia de como sua abrangência é exaustiva, basta assinalar que inclui verbetes específicos sobre a arte dos povos aborígine da Austrália, nazca do Peru, ioruba da África e liao da China. Há verbetes ainda sobre cidades particularmente ricas em obras de arte, desde Ancona, na Itália, até a brasileira Ouro Preto, e 20.800 biografias de artistas, mecenas, colecionadores, marchands, teóricos, escritores, historiadores da arte, dirigentes de museus, críticos e professores.

O dicionário também é plenamente atual: há mais verbetes sobre artistas do século 20 do que a respeito de qualquer época anterior. Há pelo menos uma coleção no Brasil, na Universidade de Campinas, São Paulo. Quem quiser importar o dicionário vai pagar R$ 13.440. – RENATO POMPEU

A obra: 6.700 especialistas envolvidos e 16 anos para ser completada

FOTO ROBERTO STELZER

Matisse fotografado por Capa em seu atelier, Nice, 1949

Guerra e paz, por Capa

Imagens clássicas do grande fotógrafo são exibidas em Nova York

Aos 25 anos, Robert Capa se consagrou com a série de imagens da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) publicadas na revista britânica *Picture Post*. Nos anos seguintes, Capa seria reconhecido como o melhor fotógrafo de guerras do mundo, tendo registrado outras quatro, incluindo a Segunda Guerra Mundial. Mas além das batalhas, esse húngaro naturalizado americano produziu um amplo material fotográfico dos principais fatos do mundo entre 1932 e 1954, documentando até a rotina de grandes nomes da pintura, como Matisse e Picasso. Boa parte dessas fotos e as clássicas imagens de guerra estão na exposição *Robert Capa – Photographs*, em cartaz até dia 7 de junho no International Center of Photography (ICP), em Nova York.

Acostumado a trabalhar como um fotojornalista independente, Capa foi o primeiro profissional a usar uma câmera Leica pequena para registrar um conflito, o que o permitia fotografar nos fronts de batalha e obter resultados mais "próximos da guerra" que qualquer outro fotógrafo. Depois da Guerra Civil Espanhola, Capa passou seis meses na China, fotografando a resistência do país contra a invasão japonesa. Sem intervalo, ele voltou à Europa para fotografar o teatro europeu da Segunda Guerra, seguido pela Guerra de Independência de Israel. Capa, que fundou ao lado do amigo Henri Cartier-Bresson e de outros dois fotógrafos a agência fotográfica Magnum, em Paris, costumava dizer que a foto de guerra que não estivesse próxima do acontecimento não era suficientemente boa. Foi tentando chegar o mais próximo possível da cena que, durante a Guerra da Indochina, que cobria para a revista *Life* em 1954, Capa pisou uma mina, e morreu com apenas 40 anos. – DANIELA ROCHA

Potência e impotência de um diálogo íntimo

Sandra Tucci expõe em São Paulo a instalação *Tetas*, com 50 esculturas em bronze e vidro

Um dos destaques da chamada geração 90, há dois anos radicada em Los Angeles, Sandra Tucci volta ao país para apresentar a série *Tetas* e levar adiante, mais uma vez, o diálogo entre arte e condição humana. Longe da mestiçagem brasileira e dos fragmentos barrocos que em alguns precisos momentos assinalam a sua obra – nas coroas de flores, "ferróseas", por exemplo –, Tucci traz para a Galeria Luisa Strina (rua Padre João Manoel, 974 A, São Paulo) uma instalação em que utiliza materiais como bronze e vidro soprado.

A última individual de Tucci no Brasil aconteceu em 1993, na mesma galeria, numa exposição em que o desdobramento dos paradoxos constantes já marcava a instalação, formada por cantoneiras de ferro que levava ao vazio o que já era branco: um fino traço de ferro emoldurando as paredes com penas de galinhas, puxadores de gavetas, olhos de bonecas, agulhas de vitrola, esferas de ferro, esporas, gesso, resina. Ao mesmo tempo inerte e vibrante, a instalação se situava justamente na região pretendida pela artista: "entre o intuitivo e o conceitual". Foi o eixo contínuo (ou a síntese) desse trabalho que ela mostrou dois anos depois em Nova York e logo em seguida na 5ª Bienal de Havana.

Novamente envolvida por nuances entre ruído e silêncio, a recente composição propõe ao visitante outro diálogo íntimo: trocar signos com o olhar público por meio da potência e impotência. As *Tetas*, ao mesmo tempo que se permitem mostrar com a rigidez dos bronzes azuis, reaparecem suaves em outras esculturas de vidro soprado, ocas, cheias de líquido, amarelas, vermelhas, brancas. Ao lado das coroas ferróseas, formam um conjunto de 50 peças, que pode ser visto de 19 de maio a 6 de junho. – DIÓGENES MOURA

À esquerda, peça em bronze. Acima, vidro soprado com líquido amarelo

Histórias de um corpo: a cruel autobiografia de Coplans

Retrospectiva traz fotomontagens do artista inglês, que explora com crueza uma tendência da arte contemporânea e faz a crítica de um modelo de mídia

Um dos auto-retratos da mostra: entre a abstração e a crueldade

Aos treze anos de idade, John Coplans foi expulso de um colégio londrino por fazer "fotos pornográficas" de mulheres nuas, retiradas de postais vitorianos. Hoje, é um artista dedicado a uma série de trabalhos fotográficos em que se auto-retrata nu, em imagens que renegam qualquer vestígio de erotismo. Uma retrospectiva desse trabalho, a exposição *John Coplans – Auto-retratos*, com 40 fotomontagens, pode ser vista no Paço da Artes, em São Paulo, a partir de 6 de maio. Feio, flácido e veterano – está com 77 anos –, Coplans passou os últimos dez anos fotografando seu próprio corpo. As imagens, ampliadas, expostas em vários museus do mundo, mostram aspectos mundanos e até grotescos que a forma humana pode assumir. Coplans levou a autobiografia do corpo, uma tendência da arte contemporânea, a conseqüências conceituais e arranjos formais de extrema originalidade. Seus enormes painéis em preto-e-branco mostram fragmentos de um corpo, formas contorcidas, estranhas, algumas quase abstratas, outras cruéis, que rejeitam os estereótipos de beleza e sensualidade que recheiam as imagens da mídia.

Espécie de Man Ray contemporâneo, Coplans começou como um criador interdisciplinar, trabalhando como artista, crítico, curador. Nos anos 60, depois de estudar arte na Europa, foi para os Estados Unidos. Tornou-se professor da Universidade de Berkeley, na Califórnia, foi um dos críticos fundadores da revista *Artforum* em Nova York, assinou a curadoria de importantes mostras, publicou livros e foi diretor do Akron Museum of Art. Aos 60 anos, em 1980, tornou-se um fotógrafo do corpo. – KATIA CANTON

FOTOS DIVULGAÇÃO

CRÍTICA

BARROCO BRASILEIRO: UMA BELA EXPOSIÇÃO, UMA TESE DISCUTÍVEL

Mostra em São Paulo é trabalho primoroso de seleção, mas equivocado ao propor o conjunto como expressão da identidade cultural do país

Por Daniel Piza

Quando é que teremos uma avaliação verdadeira do barroco brasileiro? Quem sabe, a bela exposição *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro*, que inaugurou no mês passado o Centro Cultural Fiesp em São Paulo, possa provocá-la. Pois a exposição é bela, mas vem envelopada em ufanismo e reducionismo em sua concepção e em seu igualmente belo catálogo. Começa-se pelo título: o que quer dizer universo mágico? Nada. Mas, com isso, o tom desse trabalho primoroso de coleção e seleção — uma reunião de 350 obras emprestadas de mais de 60 acervos — é estabelecido logo de cara. No catálogo lemos que o "sopro místico" do barroco foi criado por uma "cultura mestiça" sob cujo "signo festivo" a identidade brasileira nasceu e vive. O catálogo parece um altar de adjetivos.

Mas tanto ele como a exposição deixam claro para olhos livres que o barroco brasileiro é, sim, fértil e peculiar e, ao mesmo tempo, irregular e derivativo. Concretizem-se os adjetivos. O que quer dizer "irregular"? Quer dizer que há momentos, minoritários, de alta qualidade técnica ou dramática — e outros, majoritários, de mediocridade e inabilidade, características do artesanato popular brasileiro. Que quer dizer "derivativo"? Quer dizer que o barroco brasileiro é um braço do barroco português, o qual, por sua vez, é consensualmente inferior ao espanhol e ao italiano que o influenciaram.

Basta ver as pinturas mostradas na exposição: não há rigorosamente nenhuma que escape às fronteiras do tosco e do imitativo. Algumas têm interesse histórico — como a *Baiana* coberta de colares dourados — por combinar elementos visuais locais e importados, mas em caráter estético pouco acrescentam ao modelo lusitano. Já os objetos religiosos, móveis e ornamentos demonstram bastante apuro técnico, dentro do esquema de artesanato em grande escala armado pela Igreja Católica no mundo todo. A prataria pouco deve à portuguesa, mesmo porque foi em sua maioria feita por artesãos portugueses ou seus aprendizes tropicais. Não há por que pretender "originalidade" — nem mesmo sincrética — nesses campos. Folhas de imbaúba não bastam para diferenciar o barroco colonial do metropolitano.

O caso das esculturas, como se sabe, é complicado. Nessa linguagem o barroco português sempre deixou a desejar. Até os profetas de Aleijadinho em Congonhas do Campo, se não fosse pela força do conjunto de pedra sob o azul do céu, são bem menos dramáticos do que se diz. Mas foi nas esculturas em madeira, nas "talhas", que o barroco colonial conseguiu uma de suas manifestações mais individuais e duradouras, como nas cenas da Paixão de Cristo do mesmo Aleijadinho em Congonhas. No entanto, também aqui a regra é outra: mesmo trabalhos interessantes como as peças do baiano Manuel Inácio da Costa padecem de um registro exacerbado, sem aquele ilusionismo dramático que é o forte do barroco; apenas Aleijadinho soube fazer o sangue sobre a madeira parecer real, acrescentando sofrimento à fisionomia de Cristo. Alguns santos em madeira na exposição confirmam tal valor, embora sem o *pathos* de Aleijadinho.

É na arquitetura mineira, por sinal, que outra peculiaridade se configura. Embora o ciclo do ouro tenha sido curto e depois entrado em decadência profunda, pode-se ver nas chamadas cidades históricas um estilo próprio se desenhando, de exteriores austeros e interiores opulentos, com fachadas e torres curvas. Não é um barroco *par essence*, porque lhe faltam escalas musicais, mas é um barroco diferente, despojado, em tom menor. Curiosamente, seus melhores momentos se devem a Aleijadinho também, que em igrejas como São Francisco de Assis, em Ouro Preto, conseguiu harmonizar interior e exterior, dando-lhes ritmo e perfeccionismo.

O que temos então? Um estilo importado, praticado de forma irregular, cujos exemplos maiores foram feitos por um mestiço de apelido Aleijadinho. Mas isso é suficiente para dizer que a arte brasileira é barroca e, portanto, mística e mestiça em qualquer uma de suas manifestações? Duvide-se. Artistas como Machado de Assis — esse mulato que recusou a extrema-unção no leito de morte — e Euclides da Cunha — esse advogado dos sertanejos que acreditava na superioridade da ciência — não parecem se encaixar muito bem nessa classificação, para dizer o mínimo. Agora, a questão é: por que tentar definir uma "síntese" que presidiria a toda a arte brasileira? E por que lhe imputar características sociológicas? Nada disso colabora para a diversidade e vitalidade que a exposição *O Universo Mágico do Barroco Brasileiro* demonstra inegavelmente. Enquanto procurarmos uma só identidade brasileira, permaneceremos ignorantes de nós mesmos.

Acima, cofre fabriqueiro de igreja, do século 18. À esquerda, detalhe de obra de Aleijadinho da Igreja São Francisco de Assis, de Ouro Preto. Na página oposta, *Nossa Senhora das Dores*, também de Aleijadinho, madeira policromada do século 18

O Universo Mágico do Barroco Brasileiro. Exposição com 350 obras. Até 3 de agosto na galeria de arte do Centro Cultural Fiesp, av. Paulista, 1.313

FOTOS DIVULGAÇÃO

A LILITHIANA SÃO PAULO DE KIEFER

Com um quase escandaloso domínio pictórico, o artista alemão incorpora a cidade à formulação do imaginário deste final de milênio

Por Tadeu Chiarelli

Poderia dizer, sem sombra de dúvida, que o que torna a exposição de Anselm Kiefer um dos principais momentos artísticos vividos por São Paulo nos últimos anos (e, poderia ser dito, igualmente, nas últimas décadas) é o fato que o eixo principal da mostra são os trabalhos que o artista alemão realizou a partir das fotos que ele mesmo tirou da cidade, em suas visitas em 1987 e 1997.

Para o público paulistano, poder visitar uma exposição de obras recentes de um dos maiores artistas internacionais deste final de século, em que a grande protagonista é a cidade onde vive, certamente (e, antes de tudo, como habitante de São Paulo, posso dizer tranqüilamente) é um privilégio.

Deixar-se engolfar por aquelas imagens ciclópicas do centro de São Paulo, refletir sobre as marchas e contra-marchas dessa megalópole, a partir das obras de Kiefer — onde a imagem calcinada, caótica de São Paulo é associada ao mito de Lilith, entidade mitológica judaica, protetora das cidades devastadas —, é uma oportunidade única, na verdade, e não apenas para o morador de São Paulo, mas também para todos aqueles que se interessam por uma arte conectada com o tempo e o espaço contemporâneos (o que vale dizer que essa exposição seria válida em qualquer cidade do mundo).

Se em meados do século passado, artistas extremamente sensíveis como Rugendas, Thomas Ender, e tantos outros, souberam retratar a placidez e harmonia entre natureza e cultura que a antiga aldeia de Piratininga emanava, neste final de milênio, talvez apenas o ímpeto heróico e grandiloqüente de Anselm Kiefer poderia dar conta da interpretação dessa cidade esfacelada, violenta e violentada, a cada dia, a cada instante.

Impossível não assumir um tom mais solene, quase cerimonioso, ao se referir às obras que Kiefer agora apresenta no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Impossível não parar e refletir, não apenas sobre a situação da cidade neste fim de século e milênio, como também sobre a própria iconografia paulistana, agora acrescida pela contribuição desse artista que pensa o futuro e o passado da humanidade a partir das imagens de São Paulo...

No entanto, embora extremamente marcantes para quem as visita, as imagens criadas por Kiefer a partir de sua visão de São Paulo não são as únicas atrações de sua exposição no Museu de Arte Moderna da cidade. Ali será possível observar outras obras de imenso poder, mas que possuem como questão primordial outros sítios, de outros recantos do mundo, onde o artista exercita suas considerações plásticas sobre o esfacelamento das civilizações, sempre com um domínio quase escandaloso de seu potencial pictórico, artístico e estético.

Outro ponto alto da mostra de Anselm Kiefer que o Museu de Arte Moderna de São Paulo apresenta ao seu público até o dia 24 de maio é a instalação *Mulheres da Revolução*: um ambiente de iluminação quase hospitalar, em que o desespero da história e a passagem do tempo são trabalhados por meio de objetos e textos inusitados que atestam — sem artifício algum — como a obra de Anselm Kiefer é uma das maiores contribuições, no campo da arte, para a formulação do imaginário deste final de milênio.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, ao homenagear a cidade com essa mostra de Kiefer, demonstra que é perfeitamente possível apresentar exposições de artistas fundamentais para a compreensão da arte deste século, sem ficar sujeito aos imperativos apenas comerciais que hoje em dia protagonizam as exposições internacionais que ocorrem no Brasil.

Acima, *Filha de Lilith*, de 1998, técnica mista sobre imagem de São Paulo

BRAVO! convidou Tadeu Chiarelli, o curador-chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo, para dimensionar a negligenciada importância da exposição de um dos maiores artistas contemporâneos

Anselm Kiefer. MAM-SP, Parque Ibirapuera, São Paulo. Até 24 de maio

As Mostras de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
RIO	**Dali Monumental** *Minha Mulher Nua Contemplando sua Própria Carne*, 1945	Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/240-0068). O prédio foi fundado em 1908 para sediar a Escola Nacional de Belas Artes. Em 1937, o edifício de 3.000 metros quadrados localizado na av. Rio Branco recebeu o acervo da Academia Imperial e transformou-se no Museu Nacional de Belas Artes. Para abrigar a exposição de Dali, o museu passou por uma reforma que devolveu ao prédio o pé direito de 8,4 metros.	Megaexposição formada por 360 peças que ajudam a entender a obra e a personalidade controvertida de Dali. São 31 pinturas, 50 desenhos, 55 esculturas, 70 gravuras, 75 fotos, 19 objetos, 50 documentos (manuscritos, livros e cartas), 10 figurinos e cinco filmes.	Até 24/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb. e dom., das 14h às 18h. Ingresso: R$ 4 (dom. grátis).	Grande chance de o público brasileiro conhecer a obra do maior representante do movimento surrealista nas artes plásticas. Depois da temporada carioca, a mostra, composta por obras vindas de 14 fontes e 9 países diferentes, segue para São Paulo.	Na escultura *Rhinocerós*, que por causa de suas medidas, 2,30 m por 3,80 m de altura, está sendo exposta no saguão do MNBA.	Não há.	O Salão Assírio, restaurante do Teatro Municipal (av. Rio Branco, s/nº, Centro), vizinho do Museu Nacional de Belas Artes, é uma boa opção. Não se deixe impressionar pelo ambiente – é uma réplica do Palácio de Saca, em Persépolis – e escolha pratos mais nacionais, como a carne seca desfiada com tutu e abóbora.
RIO	**Terra Incógnita** *Tratado de Entendimento Humano*, 1992, Gonzalo Diaz	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/216-0237). O edifício construído nos anos 40 para ser sede do Banco do Brasil é hoje um dos mais importantes centros culturais cariocas. Dos seus cinco andares, três são abertos ao público, com espaços para teatro, exposições, vídeos, cinema e uma biblioteca.	A mostra reúne pinturas, gravuras, esculturas e objetos de 15 artistas argentinos, chilenos e brasileiros, entre eles: Miguel Angel Rios, Anna Bella Geiger, Juan Downey, Antonio Dias, Gonzalo Diaz, Jacques Bedel, Antônio Berni, Pablo Suarez, Jorge Tacla, Luis Benedit, Carlos Vergara, Daniel Senise e Ivens Machado.	De 20/5 a 26/7. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Entrada franca.	*Terra Incógnita* mostra obras de artistas sul-americanos inspiradas na diversidade paisagística e cultural entre seus países de origem. A exemplo da Bienal do Mercosul, é uma oportunidade para conferir a produção artística latina.	Nas obras de Carlos Vergara, produzidas durante a viagem em que refez o caminho trilhado pelo médico russo Ivanovich von Langsdorff no Brasil.	80 págs. com texto de apresentação e fotos em cor das peças expostas. Sem preço estipulado.	Uma das mais tradicionais confeitarias da cidade, a Itajaí (r. Gonçalves Dias, 8 e 10, Centro) fica próxima ao CCBB e é uma boa opção para lanches no final da tarde. As tarteletes de maçã, ameixa e damasco e os biscoitinhos de amêndoa são imperdíveis.
RIO	**Evidência – Arte Contemporânea em Vídeo** *Umbrellas* (detalhe), 1981, Christo	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/216-0237).	Mostra de vídeos programada para todo o ano de 98 que apresentará ao público carioca a produção de importantes artistas plásticos e videomakers contemporâneos.	De 26 a 31 de maio. De 3ª a dom., com duas sessões por dia. R$ 1.	Os três vídeos: *Umbrellas*, do artista plástico búlgaro Christo, 1981; um documentário sobre a mostra *Arte Cidade 3*, ocorrida em 1997, em São Paulo; e uma série de três filmes a partir de imagens de câmeras de vigilância de lojas norte-americanas.	Na épica história do projeto *Umbrellas*, registrado no filme vencedor do Grande Prêmio de Opinião Pública do festival de Montreal, em 1996.	Envelope com 12 postais que apresentam a programação de cada quadrimestre. Grátis.	Maria Nauer, a responsável pelas delícias oferecidas nos bistrôs do MAM e do Paço Imperial, expandiu seus negócios. Seu cardápio, que inclui quiches e mousses, também pode ser encontrado no Bistrô da Praça (av. Rio Branco, loja A, praça Mauá), boa opção para antes ou depois das sessões de *Evidência*.
RIO	**Art Spiegelman – A Retrospectiva** *Valentine's Day*	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/216-0237).	Retrospectiva da obra de Art Spiegelman, dividida em cinco painéis, mostra os principais trabalhos do desenhista como ilustrador, cartunista, criador de histórias em quadrinhos e editor das capas das revistas *The New Yorker*, *Arcade* e *Raw Magazine*.	Até 28/6. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Entrada franca.	Spiegelman é um dos grandes desenhistas vivos que mescla o sofisticado e o contestador. Editor de revistas *underground* de HQ e de capas para *The New Yorker*, ele também é autor de *Maus*, sobre o genocídio dos judeus na Segunda Guerra.	Em *Maus*. A simplicidade do desenho e a ironia do texto criam um mundo à parte no diálogo entre Art e seu pai, Vladek, um sobrevivente do nazismo.	120 págs. em cor e preto-e-branco com textos e ensaios críticos sobre o artista. Preço a definir.	Tradicional restaurante carioca há 76 anos, A Lisboeta (r. Frei Caneca, 7, Centro) encanta sua clientela com deliciosas empadinhas de camarão que desmancham na boca. Pratos de bacalhau e outros da cozinha típica portuguesa são boas pedidas para o almoço no centro do Rio.
RIO	**Dan Flavin – Uma homenagem** *Sem Título*, 1995	Centro Cultural Light (av. Marechal Floriano, 168, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/211-4872). A antiga garagem de bonde do Rio de 1911 foi tombada pelo patrimônio histórico e reformada para abrigar o Centro Cultural, que possui duas galerias para exposições.	Na Grande Galeria do Centro Cultural estão expostas 13 peças de Dan Flavin de 1995, que estiveram na Pace-Wildenstein Gallery, de Nova York. A Pequena Galeria do Centro Cultural tem mostra documental com referências da história da arte norte-americana, vinda do Whitney Museum de Nova York.	De 6/5 a 5/7. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb. e dom., das 14h às 18h. Grátis.	Dan Flavin, morto em 1997, foi um dos principais artistas do minimalismo americano, nos anos 60. Ao lado de Donald Judd e Sol LeWitt, ele propôs uma arte da modulação, em que formas semelhantes se repetem com pequenas variações.	Na ausência de cantos, de limites abruptos, que a posição das lâmpadas e as vibrações e reflexos das luzes tentam induzir.	Brochura com fotos coloridas, 24 págs., grátis.	Atrás do Centro Cultural Light está um restaurante com ares de botequim, Sentaí, tradicional do Rio de Janeiro. Ali são servidos peixes e frutos do mar.
SÃO PAULO	**MAC – Anos 80 e 90** *Vermelho* (detalhe), Tomie Ohtake	MAC Ibirapuera (Pavilhão Ciccillo Matarazzo/da Bienal, 3º Piso, Parque do Ibirapuera, entrada portão 3, tel. 011/573-5255). O MAC tem um dos melhores acervos de arte moderna que existe no Brasil.	Mostra com 40 obras do acervo do museu que representam a diversidade de opções de suporte, materiais e propostas utilizadas na produção de artistas brasileiros nos anos 80 e 90.	De 3ª a dom., das 12h às 18h. Até 31/5. Entrada grátis.	A exposição traz obras de Mira Schendel, Regina Silveira, Renata Barros, Leda Catunda, Nuno Ramos, Tomie Ohtake, Paulo Witaker, Amélia Toledo entre outros, que são alguns dos expoentes da arte contemporânea brasileira.	A exposição marca o 35º aniversário do MAC e o lançamento do CD-ROM *Museu de Arte Contemporânea da USP – Visita Virtual*.	Folder com texto de Teixeira Coelho, diretor do museu, e reprodução de algumas obras da exposição. Grátis.	Aproveite para andar no Parque do Ibirapuera e dar uma passada no MAM, que oferece um restaurante agradável, com vista para o parque, e uma lojinha de design onde se podem encontrar livros e objetos interessantes.
SÃO PAULO	**Émile-Antoine Bourdelle** *Auto-retrato sem Braço*, 1908	Pinacoteca do Estado (av. Tiradentes, 151, Centro, São Paulo, tel. 011/549-8073). Um dos principais museus do país, a mostra integra programação que marca a reinauguração da Pinacoteca do Estado após grande reforma.	Mostra com 53 esculturas em bronze do artista francês.	Até 24/5. De 3ª a dom., das 10h às 18h. Ingresso: R$ 5 (5ªs grátis).	A exposição complementa as de Rodin, Maillol e Camille Claudel igualmente promovidas pela Pinacoteca. Bourdelle (1861-1929) foi aluno de Rodin e conseguiu se defender parcialmente da influência ao investir em formas e referências míticas.	Nas superfícies e no equilíbrio dinâmico das peças de Bourdelle, características que remetem a Rodin, o grande inovador da tradição escultórica.	Com 150 págs. e apresentação escrita pela filha do artista, Rhodia Dufet Bourdelle.	O Jardim da Luz foi incorporado à Pinacoteca e pode ser uma opção de passeio. Nos arredores do museu, existem vários marcos históricos de São Paulo, como o Museu de Arte Sacra, em frente da Pinacoteca, a Estação Júlio Prestes e a Estação da Luz.
SÃO PAULO	**Hanging** *Mapas Mentais* (detalhe), de Franz Ackermann	Galeria Camargo Vilaça (r. Fradique Coutinho, 1.500, Vila Madalena, São Paulo, tel. 011/210-7390). A galeria, uma das mais importantes de São Paulo, representa artistas contemporâneos.	Mostra com 20 obras dos artistas contemporâneos Franz Ackerman (Alemanha), Alejandra Icaza (Espanha), Sean Landers (EUA), Beatriz Milhazes (Brasil), Elizabeth Peyton (EUA), Richard Phillips (EUA), Alessandro Raho (Inglaterra), Christian Schumann (EUA), Hiroshi Sugito (Japão), Nicola Tyson (Inglaterra).	De 4/5 a 28/5. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.	A mostra inclui nomes em projeção como Sean Landers, Franz Ackerman e Elizabeth Peyton, mostrando que a pintura continua praticada em diversos estilos (abstracionismo, figurativismo, etc.). Nenhum dos artistas tem mais de 40 anos.	Na pintura de Beatriz Milhazes, única brasileira no grupo. Flertando com o decorativo, ela criou uma sintaxe de texturas e curvas.	Com texto da curadora Marcia Fortes e fotos das obras dos artistas. Preço a definir.	Nas proximidades, na Vila Madalena, está o restaurante Matterello (r. Fidalga, 120, tel. 011/813-0452), com arquitetura inspirada nos projetos do arquiteto catalão Antoni Gaudí, a casa oferece pratos típicos italianos, como o facgioli al fiascio, ou feijão na garrafa (R$ 11,90).
PERNAMBUCO	**Basquiat – A Arte da Linha** *Sem título*, 1982	Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães (r. da Aurora, 265, Boa Vista, Recife, tel. 081/423-3007 ou 423-2761). O prédio de dois andares da antiga Galeria Metropolitana foi reformado para abrigar o museu, inaugurado há cinco meses com a exposição *Ver e Verso Pernambuco*, de artistas contemporâneos locais. No museu existe um pátio com exposição permanente de esculturas do artista pernambucano Francisco Drenand.	Vinda de Buenos Aires, esta exposição traz 108 obras de Basquiat, todas desenhos sobre papel. Em São Paulo, a mostra chega em junho à Pinacoteca, incluindo as telas do artista.	Até dia 31/5. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 2.	Basquiat (1971-88) se tornou lenda ainda em vida e, após sua morte, foi convertido em mito. Artista da rua, apadrinhado por Andy Warhol, ele adotou uma linguagem a partir do grafite, a qual propagandeava seu estilo de vida, sexo, drogas e rock'n'roll.	No problema que Basquiat enfrentaria caso tivesse vivido mais. Sua arte é anárquica, recusa ambivalências. Logo iria sair de moda, porque tendia à repetição.	Com 136 págs. e capa dura, o catálogo tem texto do crítico Olívio Tavares. R$ 20.	Em frente do museu, do outro lado do rio, está a Casa de Cultura do Recife, antiga prisão da cidade, que é um mercado de artesanatos. Também nas proximidades está o Pátio São Pedro, onde é servido o tradicional Ele e Ela – um copo de cachaça e um de caldo de feijão – com bolinho de bacalhau.
EXTERIOR	**Artists and Subjects: Picasso to Stella** *Jovem Escultor no Trabalho*, 1933, Pablo Picasso	Museum of Modern Art – MoMA (11 West 53 Street, Nova York, EUA, tel. 001 212/708-9400). No centro de Manhattan, o MoMA abriga um dos mais relevantes acervos de arte moderna do mundo. Suas instalações são excepcionais e seus espaços, generosos para exposições temporárias.	A exposição faz uma demonstração da complexidade de materiais e veículos usados por artistas de importância da arte moderna mundial. Ali estão os nus de Matisse, os auto-retratos de Max Beckmann e os desenhos do estúdio de Pablo Picasso, entre outros.	Até 26/5. De sáb. a 3ª, e 5ª, das 10h30 às 18h; 6ª das 10h30 às 20h30. Fechado na 4ª. Ingresso: US$ 9.50.	A mostra traz artistas de primeira grandeza como Picasso, Matisse, Beckmann e outros, daqueles tempos pré-1969 em que o artista sabia não se levar a sério demais – nem de menos.	Na presença constante de referências à arte nas telas de Matisse. Há sempre uma escultura, indicando que pinturas são também tridimensionais.	Até o fechamento desta edição não haviam sido fornecidos dados sobre o catálogo.	Todas as 6ªs, das 16h30 às 20h30, o público paga quanto quer para entrar no museu e, além disso, o ingresso inclui a admissão livre para a jam session, o concerto de jazz que acontece das 17h30 às 20h no café do MoMA.

As armas do barão assinalado

Festa popular no sertão pernambucano, inspirada pelo Romance d'A Pedra do Reino, de Ariano Suassuna – o maior prosador vivo da literatura brasileira –, reconta, 150 anos depois, o movimento sebastianista de Pedra Bonita e consagra o escritor que atingiu o ponto alto da literatura moderna na contramão do derrotismo triunfante e da antropofagia de propaganda.

Por Reinaldo Azevedo

FOTOS DE LUIZ SANTOS E EDUARDO SIMÕES

O círculo perfeito: cavaleiros com trajes medievais retornam à Pedra do Reino, o sonho místico gerado pela literatura de cordel, reproduzido por Ariano em *A Pedra do Reino* e reincorporado à realidade pelo povo

No domingo final deste mês de maio, como em todos os outros, já há seis anos, uma cavalhada no sertão pernambucano consagra o escritor Ariano Suassuna como o inspirador de uma festa popular e celebra alguns dos fundamentos míticos da identidade nacional. Um grupo de cavaleiros paramentados com as alegorias, as armas e as bandeiras de inspiração medieval vai deixar a sede do município de São José do Belmonte (PE), a 510 km do Recife, já na divisa com a Paraíba, e andar 30 km até a Pedra do Reino, duas elevações rochosas de 30 e 33 metros de altura, para relembrar, por intermédio da cavalgada sertaneja, os macabros acontecimentos que lavaram as rochas de sangue entre os dias 14 e 18 de maio de 1838, há exatos 150 anos. Um movimento messiânico, autoproclamado sebastianista, conduziu à morte pelo menos 83 pessoas — 30 delas crianças — em quatro jornadas cruentas. Nas três primeiras, os líderes exortaram os fiéis ao suicídio e ao infanticídio por suposta ordem de d. Sebastião — o rei português desaparecido aos 24 anos na batalha de Alcácer-Quibir, em 1578 —, que, em paga, não só lhes devolveria a vida como ali desencantaria para instaurar um reino da justiça e da liberdade. Na quarta jornada, fazendeiros e a polícia comandaram uma expedição contra os fanáticos, que resultou na morte de 30 fiéis. É essa a expedição recontada pela cavalhada.

O que deu asas à imaginação do líder do tal movimento, João Antônio dos Santos, foram versos de um folheto de cordel sobre a volta de d. Sebastião. Daí por diante, tudo indica, ele e um cunhado — João Ferreira — usaram toda sorte de pilantragem para extorquir dinheiro dos fazendeiros e juntar uma massa de fanáticos que passaram a incomodar os poderosos e a própria Igreja Católica. Euclydes da Cunha, no capítulo *O Homem*, de *Os Sertões*, assim fala da Pedra do Reino: "O transviado encontrara meio propício ao contágio de sua insânia. Em torno da ara monstruosa, comprimiram-se as mães erguendo os filhos pequeninos e lutavam, procurando-lhes a primazia no sacrifício... O sangue espadanava sobre a rocha jorrando, acumulando-se em torno (...)". José Lins do Rêgo também explorou o massacre em Pedra Bonita.

Romeiros (acima) carregam a imagem de Padre Cícero. Abaixo, a Cavalhada e suas bandeiras de inspiração medieval. Euclydes da Cunha, em *Os Sertões*, ao abordar a religiosidade sertaneja, por vezes, abandonou o sotaque cientificista: "Quem vê a família sertaneja ao cair da noite, ante o oratório tosco (...), procurando alentos à vida tormentosa, encanta-se". Na página ao lado, Ariano, o cantor erudito d'*A Pedra do Reino*, diante das rochas onde ocorreu o massacre

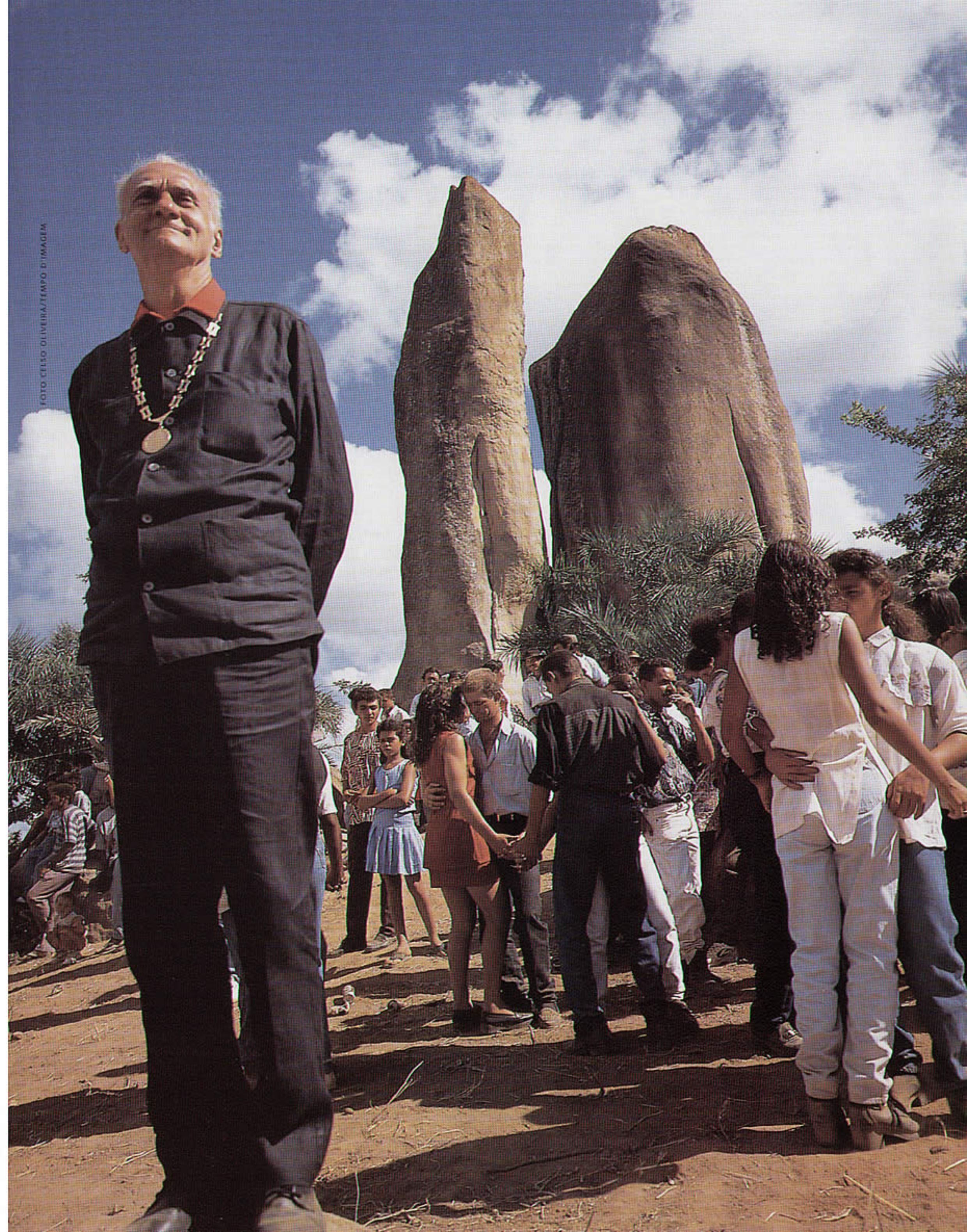
FOTOS EDUARDO SIMÕES / LUIZ SANTOS/TEMPO D'IMAGEM

Mas foi com o paraibano Ariano Suassuna, 71 anos, que aqueles episódios sangrentos serviram de pretexto para uma obra-prima, o seu *Romance d'A Pedra do Reino*. O livro — um calhamaço de 625 páginas editado em 1971 pela editora José Olympio, já esgotado — deu origem à festa popular. Tal sucessão é inédita na história do país: a realidade copiou o folhetim popular, pagou seu tributo sangrento em história, voltou à letra impressa pela pena de Ariano e, de novo, ganhou curso perante o homem do povo. É a síntese viva do Movimento Armorial criado pelo autor na década de 70.

Substantivo em português, adjetivo na releitura de Ariano, o termo *armorial* designa o conjunto de bandeiras, insígnias e brasões de um povo. Ariano diz a **BRAVO!** que a heráldica, no Brasil, é, antes de tudo, popular. É o homem do que ele chama "quarto estado" que tem paixão por esses signos, expressa, por exemplo, nas bandeiras de futebol. Daí a escolha do nome armorial para um movimento que busca "as raízes populares da cultura brasileira para chegar a uma arte erudita".

Mas aqui começam os problemas. Das suas origens — filho de latifundiário — às pelejas intelectuais ao longo da vida, o autor, que jamais viajou ao exterior, tem sido vítima de uma espécie de patrulha cosmopolita, que se manifesta pelo silêncio. Se seu teatro mereceu a acolhida da crítica, sua prosa foi e tem sido estupidamente ignorada. Esgotado há mais de 20 anos, *A Pedra do Reino* é um monumento da literatura moderna de expressão portuguesa dificilmente igualável por qualquer critério que se queira e faz de Ariano o maior prosador brasileiro vivo. Mas o que tanto incomoda a tal vigília nada cívica?

Ariano é um autor que bebe cristalinamente nas fontes da literatura ibérica e do catolicismo medievais. Para

FOTO CELSO OLIVEIRA/TEMPO D'IMAGEM

Onde e Quando

Cavalhada da Pedra do Reino, em São José do Belmonte, Pernambuco, a 510 km de Recife. Maiores informações: Associação Cultural Pedra do Reino. Falar com Antônio Oliveira. Tel. (081) 884 11 52. Para hospedagem: Pousada Santa Terezinha: (081) 884 11 60 e Casa de Vó: (081) 884 12 27

entender o seu teatro, por exemplo, é preciso penetrar no universo picaresco e no catolicismo popular em que o Bem e o Mal (Calderón de la Barca, Gil Vicente, Padre Anchieta) disputam a alma humana e lhe ditam nortes éticos distintos. Estamos no mundo da queda e da redenção. A queda se revela em linguagem farsesca, convivente com o público em sua malandragem. A redenção expressa o fundamento da remição dos pecados, geralmente pela intervenção divina. As personagens de Ariano, no entanto, não são as mesmas da pequena burguesia ordinária da *Trilogia da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, por exemplo. Seu universo é o do homem do Nordeste, da cultura sertaneja. A forma de seus autos se deixa alterar pelo teatro de bonecos, pelo mamulengo.

Há nesse arranjo tudo de intenção. Ariano faz escolhas, patentes também em sua prosa. É ele quem diz: "Toda cultura universal é primeiramente local. *Dom Quixote*, de Cervantes, expressa a realidade de Castela. Shakespeare é elisabetano. Quando leio Dostoiévski, encontro ali os dramas do homem segundo o ponto de vista e a cultura da Rússia. Eu, então, me baseio na cultura popular brasileira para fazer meu teatro, meus romances, minha poesia". Ocorre que Ariano escreve sobre o Brasil em língua de origem inequivocamente portuguesa sem jamais flertar com qualquer vanguarda ideológica ou formalista que lhe desculpe essa herança. Não se vê nele nem mesmo um herdeiro da geração de 30, como às vezes se quer. Não se lê em Ariano a preocupação de ideologizar o romance nordestino ou, mais amplamente, a prosa ou a cultura nordestinas, no mesmo tom de denúncia ou de recaída naturalista que marcaram a geração de escritores do Nordeste emigrados para o Rio. Ele também não flertou com realismos socialistas ou morenices sensualistas. E, nem por isso, falou de um ponto de vista menos compromissado.

E é em seus compromissos que estão sua grandeza e seu assumido limite. N'*A Pedra do Reino*, já observou o crítico Wilson Martins no ensaio *Romance Picaresco?*, Ariano não optou pela farsa ou pelo picaresco em busca do norte moral. O texto costura os traços fundadores da cultura brasileira e em seu percurso confronta teorias diversas sobre a terra e a gente do Brasil. Ao voltar aos episódios cruentos da Pedra Bonita (nome original do lugar), Quaderna — o personagem-narrador que pretende, cem anos depois, usar os acontecimentos ali havidos para fazer a grande epopéia nacionalista brasileira — não é outro senão o próprio Ariano. As personalidades com as quais convive estão divididas entre as correntes de pensamento que ditaram as vogas ideológicas na década de 30: integralistas, comunistas e intelectuais de formação européia. Em suas páginas se debatem temas como a função da arte, o confronto entre o Estado e o indivíduo e entre os valores éticos e os estéticos. Num texto que prefere o universo rural ao urbano, a cultura regional a supostos temas universais, o alter ego de Ariano transita entre Sílvio Romero e Joaquim Nabuco e vai compondo um imenso e fecundo painel da cultura brasileira. Em prosa, talvez a mesma tentativa, mas com divisas assumidamente ideológicas e urbanas e numa dimensão reduzida, tenha sido feita por Paulo Francis em *Cabeça de Negro*. Nos dois casos, estamos diante de romance de idéias.

FOTO LUIZ SANTOS/TEMPO D'IMAGEM

FOTO LUIZ SANTOS/TEMPO D'IMAGEM / ILUSTRAÇÃO LELIS

E elas mudam. Embora considere a sua principal obra, Ariano afirma a **BRAVO!** que submeteria *A Pedra do Reino* a mudanças: "Eu gostaria de acrescentar um pouco do urbano. O livro também seria mais curto, como está sendo editado agora em Paris. Eu praticamente o refiz". Ele se refere à versão francesa — *La Pierre du Royaume* —, assinada por Ydelette Muzart, publicada em março pela editora Métailé. A capa traz um subtítulo provocativo: "Versão para europeus e brasileiros de bom senso". Quem refaz também renega. Ariano rejeita hoje a continuação d'*A Pedra — História d'O Rei Degolado*, publicada em 1977 —, o segundo volume da prevista trilogia, que se completaria com *Sinésio, O Alumioso*. E explica a razão: "O elemento pessoal entrou com uma força que eu não desejava". O autor se refere aos episódios que antecederam a Revolução de 30, que resultaram nos assassinatos de seu pai, João Suassuna, e de João Pessoa, então presidente do Estado da Paraíba (*leia a reportagem* Em Nome do Pai, *a seguir*), transfigurados e transportados para o texto.

Ariano conta que cresceu lendo nos jornais e nos livros de história que seu pai, representante das forças rurais, era o mal, e que João Pessoa, seu adversário, era o bem. Fez o que um filho de bem pode fazer diante do corpo tombado do pai: tomou o seu partido. Diz um de seus sonetos: "Aqui reinava um rei, quando eu menino/ vestia ouro e castanho no gibão (...) Mas mataram meu pai. Desde esse dia/ Eu vivo como um cego, sem meu Guia,/ que se foi para o Sol, transfigurado./ Sua efígie me queima. Eu sou a presa,/ ele a Brasa que impele ao Fogo, acesa,/ Espada de ouro em Pasto ensangüentado". O mesmo compromisso que o fez refletir em sua obra a sua própria história também o levou a uma espécie de retiro literário. Já "passando da idade madura para a velhice", o escritor diz ter entendido que os episódios de 30 estavam longe de refletir a luta do bem contra o mal, mas "o confronto entre privilegiados do campo e os privilegiados da cidade".

Se é capaz de submeter sua obra a uma revisão política, mantém inabalável sua crença na vitalidade da cultura popular: "Veja o caso de Shakespeare e Molière. Tinham uma ligação vital com a arte popular. Proust era igualmente extraordinário e de gênio, mas não tinha nada a ver com a arte popular da França. A literatura de Proust é mais refinada, mas a de Molière é mais forte, tem mais seiva. Eu prefiro Molière".

Ariano não é, evidentemente, o primeiro autor brasileiro a incorporar a cultura popular à narrativa com um sentido de estudo. Antes dele, Mário de Andrade fez de *Macunaíma* uma espécie de síntese dos falares brasileiros. Mas há uma diferença: quando Mário não é apenas o turista descritivo ou o compilador dos cocos, sua visão de Brasil é pessimista. Comparem-se Macunaíma e o João Grilo de *O Auto da Compadecida*. O primeiro merece o epíteto de anti-herói; o segundo, não. Grilo é um herói de fato, é, como diz Ariano, o quarto estado vencendo a burguesia, o clero e a nobreza. Macunaíma é a melancolia tropical. Que o Mário de Macunaíma seja considerado um gênio em certos círculos acadêmicos, e Ariano, ignorado é compreensível: afinal, o primeiro representa os nossos mais acalentados sonhos de derrota, e o segundo aponta para um futuro possível, para um sonho de vitória. Com freqüência, a inteligência brasileira está preparada para perder, jamais para ganhar (FHC chamaria isso de fracassomania...). A alegria é uma espécie de exotismo reservado aos Joões Grilos do povo, que se deve experimentar com o distanciamento crítico de um antropólogo. Ademais, Ariano não aproveitou os seus estudos para alimentar discursos antropófagos de fácil deglutição, não juntou Carmen Miranda e coca-cola para vencer o complexo de autor subdesenvolvido situado na cloaca do mundo. Até porque sempre falou das alturas.

Como Chegar

O local do conflito e da festa

PARAÍBA
SÃO JOSÉ DO BELMONTE
BOM NOME
PE-430
BR-232
RECIFE
PERNAMBUCO

Saindo de Recife, pegar a BR-232 e seguir dois quilômetros além da cidade de Bom Nome. Nesta cidade, pegar a PE-430 e andar 20 km até São José do Belmonte

Na página oposta, a imagem de Dantas, um dos filhos de Ariano, paramentado para a cavalhada, sobre um painel que reproduz signos rupestres que estão inscritos na Pedra do Ingá, também na Paraíba. Sinais são uma predestinação armorial. No alto, a cavalgada rumo à celebração. Acima, mapa localiza a cidade do conflito e indica o caminho das pedras

Em nome do pai

A crise das oligarquias tradicionais na década de 30 é a base primitiva sobre qual se erigiu a estética armorial. Ali nasciam o Brasil moderno e Ariano Suassuna. Por Paulo Carneiro, em Pernambuco

Quem ouve hoje a fala relativamente mansa de Ariano Suassuna não adivinha um cavaleiro medieval, capaz de gestos tão caroáveis quanto furiosos se a tradição de que é guardião é de algum modo aviltada. Que o diga o cineasta Anselmo Duarte, que experimentou uma dessas explosões de fúria. O brasão dos Suassunas, como se verá, foi preservado da ignorância plebéia, e o Brasil – quem saberá? – pode ter deixado de assistir a um bom filme. Anselmo passeava de carro ao lado de Ariano pelas ruas de João Pessoa e mal disfarçava o orgulho pela Palma de Ouro conquistada em Cannes (1962) com o seu *O Pagador de Promessas*. Acertava com o escritor os detalhes para filmar o *Auto da Compadecida*. Alheio à crônica familiar dos Suassunas, Anselmo desenterrou da memória o hino-exaltação aprendido na infância ao avistar uma estátua de João Pessoa. "Tão logo comecei a cantar, Ariano gritou: 'Basta! Pra mim, chega!' Desceu do carro, cuspiu na estátua e voltou irritado", conta Anselmo.

Segundo o cineasta, de nada adiantaram o pedido de desculpas nem a intermediação do ator Agildo Ribeiro, que testemunhou a cena. "Eu faria de *A Compadecida* um sucesso", afirma o nostálgico diretor, sem perder a chance de espinafrar a anêmica versão cinematográfica da peça, assinada por George Jones. Foram em vão seus argumentos de que aprendera o hino compulsoriamente nos bancos da escola, em Salto, interior de São Paulo. A história oficial da triunfante Revolução de 30 não ensinou a Anselmo e aos brasileiros de modo geral que a morte de João Pessoa, a 26 de julho de 1930, foi antes uma vingança pessoal que uma fatalidade política. Ao cometer o crime, o assassino, João Dantas, estava acertando as contas com o homem que, meses antes, permitira a publicação no *Diário Oficial* da Paraíba das cartas de amor que enviara à professora Anaíde Beiriz.

As origens da briga de João Pessoa com Dantas estão no rompimento do governador com o coronel José Pereira, chefe absoluto da cidade de Princesa. Aliado e amigo pessoal do ex-governador João Suassuna, pai de Ariano, o coronel foi severamente punido por João Pessoa, que decre-

Criação de cabras de Ariano, na fazenda Carnaúba, em Taperoá, na Paraíba. Na página oposta, o escritor, senhor desta gramática

FOTOS EDUARDO SIMÕES

tou o bloqueio comercial do município. Em vez de ceder à pressão, Pereira armou 2.000 homens e proclamou a independência de Princesa. Esse ato inusitado de bravura sertaneja é um dos temas recorrentes na literatura de Ariano. Quinze dias depois da morte de João Pessoa, João Suassuna era assassinado no Rio. Depois daqueles tiros, a história das oligarquias brasileiras ganharia novos contornos, as massas urbanas passariam a disputar seu lugar nos livros de história, e começava a tomar curso uma das mais vertiginosas imaginações da literatura brasileira. Morria João Suassuna. Nascia Ariano, tão comprometido com a seiva sertaneja que lhe constituiria a memória como com a tradição ibérica que lhe corria no sangue.

REGIONAL E UNIVERSAL. Ariano já foi comparado a Dante e Cervantes. Como um trapezista compenetrado, o escritor aceita os aplausos sem perder o equilíbrio, mas deixa no ar as marcas de sua originalidade. Considerado um clássico do teatro contemporâneo, com o *Auto da Compadecida* e outras peças de sucesso, ele surpreendeu os meios literários, em 1970, ao lançar o *Romance d'A Pedra do Reino*, cujas dimensões ensejaram a comparação com *A Divina Comédia* e *Dom Quixote de La Mancha*. O paralelo, no entanto, é desautorizado pelas próprias teses do Movimento Armorial, uma estética nacional-popular que rejeita contaminação com o que vem de fora. Embora abra exceção aos clássicos universais, Ariano talvez ficasse mais à vontade se comparado a Antônio Conselheiro ou Zumbi dos Palmares. Com coragem digna de um herói da resistência, o escritor travou batalhas e duelos para defender a cultura brasileira do que considera uma invasão norte-americana, com os tropicalistas como aríetes. Trinta anos depois de iniciada a manhã tropical, os ideólogos da Tropicália parecem ter chegado ao poder: Caetano Veloso reivindica o pioneirismo no uso da palavra coca-cola na MPB como se ostentasse os despojos de uma cidadela tombada. Já Ariano, entronizado no cargo de secretário de Cultura de Pernambuco, observa com desconfiança as modernidades brotadas em seus domínios, como o fenômeno mangue beat, e se mantém, mais do que nunca, fiel às origens.

Acima, atriz com uma das máscaras usadas no teatro de Romero de Andrade, sobrinho de Ariano. Abaixo, banda de pífanos, a memória preservada nas mãos do secretário de Cultura Ariano. O criador da estética armorial quer buscar as raízes populares da cultura brasileira

O Projeto Pernambuco–Brasil, lançado por ele no início do atual governo de Miguel Arraes, consagra a estética armorial em espetáculos de teatro, dança, música, pintura, gravura e tapeçaria. Um dos braços fortes do projeto é o Grupo Romançal, que reúne músicos, atores e bailarinos responsáveis pelas aulas-espetáculo criadas por Ariano. Na mesma direção, caminham outros grupos romançais que reivindicam um avanço em relação à herança armorial. Essa é a explicação dada pelo líder, regente e compositor da Orquestra Romançal, Antônio Zoca Madureira. Ex-membro do Quinteto Armorial, como o ator, cantor, músico, bailarino e brincante Antônio Nóbrega, Madureira afirma que agora está colocando em prática a teoria estética desenvolvida na etapa anterior. O maestro considera superada a fase de criação de uma linguagem erudita baseada na cultura popular do Nordeste: "Nossa música já ganhou uma característica erudita".

FOTOS EDUARDO SIMÕES / LUIZ SANTOS/TEMPO D'IMAGEM / REPRODUÇÕES YEDA BEZERRA DE MELLO

FOTOS PENNA PREARO / FERNANDO PEREIRA/ABRIL IMAGENS / REPRODUÇÃO YEDA BEZERRA DE MELLO

As Listas de Ariano

Os livros e autores recomendados pelo escritor e sua obra completa

A pedido de BRAVO!, Ariano fez a sua lista dos livros brasileiros considerados "fundamentais": ***Os Sertões*** **(Euclydes da Cunha),** ***Quincas Borba*** **(Machado de Assis),** ***Triste Fim de Policarpo Quaresma*** **(Lima Barreto),** ***O Cortiço*** **(Aluísio Azevedo),** ***Pedra Bonita, Cangaceiros*** **e** ***Fogo Morto*** **(José Lins do Rêgo),** ***Terras do Sem Fim*** **(Jorge Amado),** ***Lavoura Arcaica*** **(Raduan Nassar) e toda a obra de Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. Entre os estrangeiros, recomenda as obras de Cervantes, Calderón de la Barca, Gogol, Tolstói, Dostoiévski e Molière.**

Se Ariano incluísse sua obra-prima na lista, estaria criando um problema aos leitores. O ***Romance d'A Pedra do Reino*** **está esgotado há mais de 20 anos. A última edição, pela José Olympio, que já não detém mais os direitos sobre o livro, é de 1976. O autor estuda a reedição de toda a sua obra. Segundo apurou BRAVO!, disputam seu passe as editoras Record, Agir e Companhia das Letras. Contam-se entre seus títulos: Teatro:** ***Uma Mulher Vestida de Sol*** **(1947),** ***Cantam as Harpas do Sião*** **(1948),** ***Os Homens de Barro*** **(1949),** ***Auto de João da Cruz*** **(1950),** ***Torturas de um Coração*** **(1951),** ***O Castigo da Soberba*** **(1953),** ***O Rico Avarento*** **(1954),** ***Auto da Compadecida*** **(1955),** ***O Casamento Suspeitoso*** **(1957),** ***O Santo e a Porca*** **(1957),** ***O Homem da Vaca e o Poder da Fortuna*** **(1958),** ***A Pena e a Lei*** **(1959),** ***Farsa da Boa Preguiça*** **(1960),** ***A Caseira e a Catarina*** **(1962); Prosa:** ***Romance d'A Pedra do Reino ou O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*** **(1971),** ***História d'O Rei Degolado*** **(1977); Poesia:** ***É de Tororó*****, em parceria com Capiba e Ascenso Ferreira (1950),** ***Ode*** **(1955); Teoria:** ***Iniciação à Estética*** **(1975),** ***O Movimento Armorial*** **(1974); Outras:** ***Coletânea da Poesia Popular Nordestina*** **(1964) e** ***Seleta em Prosa e Verso*** **(1955).**

A erudição atinge também o instrumental, que ficou mais requintado, distanciando-se do primitivismo. Em vez da flauta, violino, violão, viola nordestina, rabeca, pífano e marimbau (instrumento inventado pelo grupo), o Romançal reúne violão, violino, violoncelo e flauta. Assim como o mestre Ariano, Madureira está à procura de uma matriz brasileira em sua arte. Ele diz que ela está sempre presente em tudo o que faz. Considerado um dos mais importantes compositores brasileiros da atualidade, com partituras e discos editados no Japão, Inglaterra e Estados Unidos, Madureira é autor da ópera *O Homem da Vaca e O Poder da Fortuna*, um entremez de Ariano Suassuna baseado num folheto de cordel, com estréia prevista para este ano. Sua idéia é fazer um espetáculo reunindo cantores líricos e populares a cantadores, atores e dançarinos, com acompanhamento da Orquestra Romançal, para marcar o último ano da gestão de Ariano.

INSATISFAÇÃO. Fora dos redutos armoriais, persiste um clima de insatisfação de intelectuais, artistas e produtores com a atuação de Ariano. As vaias que explodiram na abertura do Festival Nacional de Teatro, em novembro último, foram apenas a manifestação sonora de uma angústia contida. A platéia esperava ansiosa uma apresentação d'*A Pedra do Reino* digna do brilho épico da obra. Assistiu a uma leitura branca e insegura de trechos escolhidos pelo diretor Romero de Andrade, sobrinho e satélite de Ariano. "Foi uma vergonha", protestou o irreverente diretor Antônio Cadengue. "Além de tudo, fizeram uma leitura de má qualidade", disse o moderado George Meireles, presidente do Sindicato dos Artistas de Pernambuco.

Para o poeta, crítico e cineasta Jomard Muniz de

O ator, cantor e músico Antônio Nóbrega (no alto): a estética armorial que resolveu avançar além das fronteiras. Acima, Romero de Andrade Lima, sobrinho e espécie de herdeiro – contestado – de Ariano Suassuna

Ariano

AS LETRAS E O REINO

1927

16 de junho – Nasce Ariano Vilar Suassuna, em Nossa Senhora das Neves, então capital do Estado da Paraíba. Filho de João Urbano Pessoa de Vasconcellos Suassuna, presidente do Estado, e Rita de Cássia Dantas Villar. Abaixo, foto dos irmãos.

1928 – A família Suassuna, tendo seu chefe, João Suassuna, deixado o governo da Paraíba, volta a seu lugar de origem, o sertão. Estada na fazenda Acauhan, de João Suassuna.

1929 – Declara-se a luta política que antecedeu a Revolução de 1930. Um dos chefes sertanejos que apóiam João Suassuna é José Pereira Lima, da Vila Princesa Isabel.

1930 – O município de Princesa, sob o comando de José Pereira Lima, declara-se independente do Brasil, adotando o nome de Território Livre de Princesa.

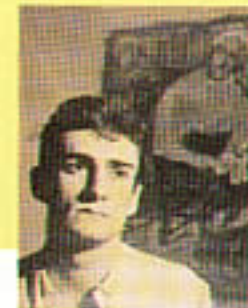
João Pessoa, que sucedeu Suassuna na presidência da Paraíba, em 1928, é assassinado em Recife a 26 de julho de 1930. Explode a revolução. A 9 de agosto, João Suassuna (foto, chapéu na mão) é assassinado.

1934 a 1937 – Ariano estuda as primeiras letras em Taperoá. Ouve o primeiro desafio de violeiros e vê a apresentação de mamulengos na feira de Taperoá. Dona Rita, em dificuldades, vende terras para educar os filhos.

1942 – A família Suassuna muda-se para o Recife. Ariano tem por mestres de literatura os tios Alfredo Dantas Villar – ateu, republicano e anticlerical – e Joaquim Duarte Dantas, monarquista e católico.

1946 – Entra na Faculdade de Direito do Recife, onde encontra um grupo de pessoas interessadas em arte e literatura. Sob a liderança de Hermilo Borba Filho, funda o Teatro do Estudante de Pernambuco.

1946 a 1948 – Publica seus primeiros poemas, baseados no romanceiro popular do Nordeste. Escreve a primeira peça de teatro: *Uma Mulher Vestida de Sol*.

1950 – Ganha o Prêmio Martins Pena com *Auto de João da Cruz*, peça inspirada em três folhetos de cordel. Forma-se em direito, mas, doente do pulmão, vai para Taperoá em busca da cura.

1952 – Ariano (foto) volta ao Recife e tenta se tornar advogado. Escreve *O Arco Desolado*, menção honrosa no concurso do 4º Centenário da Cidade de São Paulo.

1955 – Ganha Medalha de Ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais com *Auto da Compadecida*.

De Frente para o Passado

O escritor Ariano Suassuna, ao se sentir incorporado a uma geografia particularizada e particularizante, pertence à Geração de 30 da literatura brasileira

Mesmo tendo seguido um caminho mais místico, em textos minados por simbolismos e crenças populares, Ariano Suassuna pertence ao momento literário de 30, não apenas por ambientar seus romances, suas peças e seus esporádicos poemas no sertão nordestino, mas principalmente por *escrever Brasil*. Os seus livros são produtos de um Brasileiro (a maiúscula expressa a altivez nacionalista de seus personagens) que se sente incorporado a uma geografia particularizada e particularizante.

Assim como para os romancistas dublês de sociólogos que o precederam, o seu conceito de Brasil é o triangulado (ibérico-africano-indígena), anterior portanto à concepção polifônica que marcou a geração do segundo pós-guerra (à qual cronologicamente ele pertence), quando a pluralidade de nossa composição étnica passa a invalidar uma visão parcial do país.

Há em seus livros um culto das raízes. Quaderna, o narrador de *A Pedra do Reino*, se sente o ponto de confluência da história nacional em sua versão nordestina. Vivendo sob a influência da divindade solar durante o meio-dia, que é o momento medianeiro por excelência, ele figura como elo entre uma visão heróico-idealizadora e uma social-realista (ou seja, entre José de Alencar e Aluísio Azevedo), assumindo assim sua natureza intermediária – própria da raça castanha. João Grilo, o astuto caboclo de *Auto da Compadecida*, também se encontra nessa latitude fronteiriça, desempenhando o papel de um novo Odisseu que vence as adversidades pela inteligência matreira.

Esse desejo de conservação de uma identidade popular se faz presente na condição herdável das posturas. Os personagens sentem atrás de si o peso de um sangue histórico e heróico – em *O Rei Degolado*, Quaderna, no segundo depoimento ao juiz, valoriza os mortos que vivem em seu sangue. Tal princípio de resgate do passado se manifesta no próprio trabalho criativo de Suassuna, que dá espessura literária a obras coletivas de cantadores, a escritores ligados à sua terra ou a clássicos de origem ibérica presentes no imaginário sertanejo.

Ariano: o patriarca da brasilidade orgulhoso de seu exílio

FOTO DORIVAL ELZE/ABRIL IMAGENS

Funciona ele como um ímã agregador de particulas dispersas em um texto que recusa a originalidade individualista, tida como burguesa, para ver a literatura como experiência de fundação de um Brasil literário de onde ficam taticamente banidos os componentes estrangeiros por sua força centrífuga.

É conhecido o orgulho do autor ao declarar que nunca saiu de casa, ou seja, da pátria, resistindo aos encantos do exterior. Fiel ao universo paterno, ele tem em um poeta próximo, geográfica e tematicamente, o seu antípoda. Em João Cabral de Melo Neto, poeta itinerante apesar de essencialmente nordestino, Ariano Suassuna encontra posição totalmente diversa. Para ficar perto de sua região natal, o pernambucano percorreu o mundo, se deixou influenciar por autores distantes, como Francis Ponge e Marianne Moore, investindo no projeto de fundação não de uma poesia brasileira, mas de uma sensibilidade despojada, austera e pétrea que estabelece uma supernacionalidade por meio do verbo descarnado que ele traz como herança de sua circunstância nordestina.

Se Ariano é o filho que ficou junto ao pai, cuidando de sua propriedade, de seus interesses, Cabral é o pródigo, que se perdeu pelas estradas do mundo para só assim poder encontrar a sua pátria mais íntima. Em *Agrestes*, há um poema cujo título em inglês (*The Return of a Native*) marca o diálogo internacionalista da obra cabralina e sua situação de filho pródigo: "Em quase tudo de que escreve,/ como se ainda lá estivesse,/ há um Pernambuco que nenhum/ pernambucano reconhece". É a esse Pernambuco pessoal que o poeta retorna fundando-o. Num ensaio intitulado *Literatura de Fundación*, Octavio Paz retoma o exemplo dos poetas do fim do século 19 que fizeram do exílio um exercício de nacionalidade: "O caminho até Palenque ou Buenos Aires passava quase sempre por Paris. A experiência desses poetas e escritores confirma que para voltar à nossa casa é necessário primeiro arriscar-se a abandoná-la. Somente regressa o filho pródigo". Essa lição, recusada pelo filho mais velho, o guardião da casa, lembra que o caminho para a identidade passa pelo outro. Exatamente o oposto de Ariano Suassuna, que vive o exílio mental de um passado para sempre desaparecido.

FOTO EDUARDO SIMÕES / REPRODUÇÕES VÉDA BEZERRA DE MELLO

Outra imagem da fazenda Carnaúba, um dos cenários onde Ariano colhe a sua linguagem. A estética armorial está longe de levar a harmonia a Pernambuco. Há quem veja em seu genial criador um comportamento autocrático e um empecilho para que o Nordeste desenvolva uma estética urbana, afinada com temas contemporâneos

Britto, Ariano exerce o cargo com tanto autoritarismo que transforma suas opiniões pessoais em regras universais. Ele mantém há décadas uma polêmica com Ariano, como dois repentistas em desafio. No auge de peleja, nos anos 60, o escritor brindou o crítico com um soco por conta de suas opiniões favoráveis ao tropicalismo. Para sorte de Jomard, quem recebeu o impacto foi o jornalista Celso Marconi. "Ele deu dois murros no Celso e disse: 'Um é para você e outro para Jomard'". Marconi, indicado por Ariano, dirige o Museu da Imagem e do Som, em Recife, e não se recorda do episódio com tanta nitidez.

O pintor Montez Magno escreveu um artigo em que compara Ariano Suassuna a André Zdanov, guru da cultura do stalinismo. Segundo o pintor, Ariano teria deturpado a tela *Vegetação sobre Rochas*, de Paul Klee, para forçar uma comparação com uma pintura rupestre nordestina. Injunções políticas à parte, o estabelecimento de fronteiras no campo da arte opõe Ariano até mesmo a alguns caros amigos. É o caso do pintor e ceramista Francisco Brennand, que em 1993 ganhou o prêmio Gabriela Mistral, instituído pela OEA (Organização dos Estados Americanos). Ele se diz grato pela amizade construída desde 1945, mas realça que ela não se estende à teoria estética. "Ariano tem uma admiração excessiva por aquilo que chama arte brasileira. Como pintor, não sei dizer o que é uma arte pura brasileira", afirma Brennand.

O coordenador do mestrado em ciência política da Universidade Federal de Pernambuco, Michel Zaidan, não vê nenhum mérito nas preocupações sociais de Ariano, de quem foi colega de departamento. Para ele, a estética armorial reflete uma visão romântica, conservadora e oligárquica da cultura. Segundo Zaidan, a política cultural oficial de Pernambuco aceita o Nordeste como produtor de "santos de barro, alfenim, literatura de cordel e cocada", cabendo ao sul do país o

1957 – Casa-se com Zélia de Andrade Lima (foto), descendente de João de Barros Lima, líder da Revolução de 1817 ao lado de Frei Caneca. *O Santo e a Porca* ganha medalha de ouro da Associação Paulista de Críticos Teatrais. A companhia Sérgio Cardoso monta *O Casamento Suspeitoso*.

1959 – *A Pena e a Lei* é premiada no Festival Latino-Americano de Teatro, em Santiago do Chile.

1970 – Lança o Movimento Armorial (na foto ao centro, junto com o Quinteto Armorial), com o concerto *Três Séculos de Música Nordestina – do Barroco ao Armorial*, e uma exposição de pintura, gravura e escultura. Reúne poesias sob o título *O Pasto Incendiado*.

1971 – Lança o *Romance d'A Pedra do Reino ou O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, pela Livraria José Olympio Editora. A obra fora iniciada em 1958.

1973 – Ganha o Prêmio Nacional de Ficção, do MEC, com *A Pedra do Reino*.

1974 – Publica *A Farsa da Boa Preguiça e Seleta em Prosa e Verso*.

1977 – Recebe o Prêmio José Condé, concedido pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Pernambuco, pelo romance *O Rei Degolado – Ao Sol da Onça Caetana*.

cosmopolitismo. Zaidan afirma que leu não só a obra de Ariano, mas também a de outros escritores nordestinos, desde o ciclo regionalista, e chegou à conclusão de que o autor d'*A Pedra do Reino* está mais próximo de Rachel de Queiroz e de Gilberto Freyre que de João Cabral de Melo Neto e Graciliano Ramos. "Aí estão os limites entre a estética conservadora e a realista." As críticas de Zaidan estão longe de expressar uma cisão entre o meio acadêmico e a obra de Ariano Suassuna. Lançado em 1970, o romance d'*A Pedra do Reino* já foi objeto de teses nas Universidades de Colônia (Alemanha), Sorbonne (França), Texas e Califórnia (EUA). A PUC-RJ registra um estudo sobre a intertextualidade no *Romance d'A Pedra do Reino*, enquanto na paulista o tema em questão foram os *Emblemas da Sagração Armorial*. As criações do irrequieto paraibano explodem em significados como uma galáxia em expansão. Isto sem falar de suas experiências extraliterárias.

Nos anos 60, Ariano levou a simbologia armorial aos festivais da Record, com a música *Jesuíno, o Brilhante*, em parceria com Capiba. Em outra contribuição para a memória do período pós-64, fez a tradução de *A Revolução que Nunca Houve*, do brasilianista norte-americano John Page. Com tantas atividades e interesses, o autor chega a confundir suas habilidades com as do personagem João Grilo, o amarelinho do *Auto da Compadecida*.

A educação pela pedra: abaixo, Ariano faz anotações diante da Pedra do Letreiro, cenário da "carnadura concreta" cabralina. As críticas ao suposto provincianismo do movimento armorial estão longe de expressar um consenso acadêmico. O autor já foi objeto de teses nas universidades de Colônia (Alemanha), Sorbonne (França), Texas e Califórnia (EUA), e na PUC do Rio e de São Paulo

FOTOS CELSO OLIVEIRA/TEMPO D'IMAGEM / RENATO DE SOUZA/ABRIL IMAGENS

PRÉ-HISTÓRIA. Criado em Taperoá, no sertão paraibano, o escritor chegou ao Recife em 1937 para estudar como aluno interno do Colégio Americano Batista. Tornou-se tão recifense quanto Manuel Bandeira ou João Cabral, mas nunca perdeu o sotaque. No Ginásio Pernambucano, em 1942, Ariano fez algumas amizades decisivas para sua formação artística, como Carlos Alberto de Buarque Borges, que o iniciou na pintura e na música clássica. Esse aprendizado facilitou a aproximação com Francisco Brennand. Conheceu também Hermilo Borba Filho, escritor e teatrólogo, dez anos mais velho, líder de várias gerações pernambucanas. Do encontro, ocorrido na Faculdade de Direito, em 1946, resultou a criação do Teatro de Estudantes de Pernambuco (TEP). Ao deixar a faculdade, o grupo fundou o Teatro Popular do Nordeste (TPN).

Entre 1962 e 1966, o TPN montou *A Pena e a Lei* e *A Farsa da Boa Preguiça*, de Ariano; *Mandrágora*, de Machiavel; *O Inimigo do Povo*, de Ibsen; *O Santo Inquérito*, de Dias Gomes; *O Inspetor Geral*, de Gogol, e *O Cabo Fanfarrão*, de Hermilo. Mas a tendência brechtiana, esboçada a partir de 1966, coincidiu com o afastamento de Ariano. Ele alegou que Brecht tira o encantamento do teatro. Queria ainda se dedicar mais ao romance, iniciado em 1958. As evoluções acrobáticas denotam expectativa quanto ao próximo livro, a anunciada continuação do *Romance d'A Pedra do Reino ou O Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. O escritor vai dar mais uma chance aos decifradores intrigados com sua espantosa imaginação. Aquela que funde num mesmo épico a literatura universal a um assassinato ocorrido às margens do rio que banha a sua aldeia.

1990 – Eleito para a Academia Brasileira de Letras (foto). Por exigência sua, concorreu como candidato único.

1993 – Em entrevista, fala de sua admiração pelo governador Miguel Arraes, seu sonho socialista e de sua decepção com a monarquia.

1994 – A adaptação de sua primeira peça, *Uma Mulher Vestida de Sol*, de 1947, é exibida pela Globo. Atendendo a convite de Arraes, aceita a nomeação para a recém-criada secretaria de Cultura do Estado.

1995 – Apresenta a primeira aula-espetáculo. Lança o Projeto Cultural Pernambuco–Brasil, que é tachado de exclusivista e excludente por artistas pernambucanos.

1996 – É lançado o Quarteto Romançal de Câmera, liderado por Antônio Madureira. Ariano ganha e recusa o Prêmio Sharp de Teatro.

Uma leitura de *A Pedra do Reino* abre o Festival Nacional de Teatro, em Recife, sob estrondosas vaias. Ariano reconhece publicamente a precariedade da produção.

1997 – A peça *Romeu e Julieta*, baseado na literatura de cordel, é apresentada no Festival de Teatro de Curitiba, com direção de Romero de Andrade Lima, sobrinho de Ariano.

Sátira e Teologia, Mamulengo e Metafísica

O teatro de Ariano Suassuna alia o espontâneo ao elaborado, o popular ao erudito, a linguagem comum ao estilo terso. Por Sábato Magaldi*

"Para Ariano Suassuna, 'estamos vivendo a época elisabetana agora, estamos num tempo semelhante ao que produziu Molière, Gil Vicente, Shakespeare, etc.'. O dramaturgo paraibano, fixado no Recife, aproxima o Nordeste de Florença e Roma renascentistas. Essa visão do mundo contemporâneo, aliada à fé católica (ele, de protestante, se converteu ao catolicismo durante uma enfermidade), introduz o universo dramático do autor, cujo *Auto da Compadecida*, apresentado inicialmente por amadores pernambucanos, é hoje, sem dúvida, o texto mais popular do moderno teatro brasileiro."

"Funde o dramaturgo, em seus trabalhos, duas tendências que se desenvolvem quase sempre isoladas em outros autores e consegue assim um enriquecimento maior da sua matéria-prima. Alia o espontâneo ao elaborado, o popular ao erudito, a linguagem comum ao estilo terso, o regional ao universal. A quase superstição das histórias folclóricas atinge o vigor de uma religiosidade profunda, que pode espantar aos cultores de um catolicismo acomodatício, mas responde às exigências daqueles que se conduzem por uma fé verdadeira. A crença de *A Compadecida*, por exemplo, alimenta-se de amor efetivo e do melhor sentido que possa ter a palavra misericórdia."

"(...) *A Compadecida* bebe seus efeitos em recursos primitivos, até na encenação de um julgamento no outro mundo. Aproxima-se o texto dos autos vicentinos ou dos 'milagres' mais antigos de Nossa Senhora, e, contrastando com o sabor arcaico, dá ao diálogo a espontaneidade da improvisação e à estrutura dramática a idéia de que é algo que se constrói à vista do público, para só no final sentir-se a solidez arquitetônica. (...)"

"(...) No combate ao mundanismo da igreja, fica a trama nas simplificações mais fáceis, expressas, na verdade, em anedotas e achados de grande efeito sobre o público. Combate-se o preconceito de cor (Deus aparece como preto), ridiculariza-se a chicana do palácio da Justiça, brinca com a ignorância católica da *Bíblia* (João Grilo pergunta se Jesus Cristo é protestante, por conhecê-la tão bem), e impera sempre o espírito de vitória do fraco sobre o forte, do humilde sobre o poderoso, do sincero sobre o mundano, da verdade sobre a mentira. O frade, que o bispo chama de débil mental, é o legítimo santo, enquanto ele, grande administrador, peca por simonia. Junta-se à peça a visão do povo, que se revolta, muitas vezes, contra a aliança da Igreja com os bens temporais (...)."

Ariano em uma de suas aulas-espetáculo, que funde poesia, música e teatro segundo as perspectivas da estética armorial

FOTO LUIZ SANTOS/TEMPO D'IMAGEM

"(...) No gosto de pintar seres frágeis e pecadores, Ariano Suassuna se liga a uma das características da ficção moderna, nutrida de preferência pelo anti-herói. No caso da maioria dos escritores, essa opção se prende ao conceito de um homem-objeto, determinado por um jogo de forças superiores. Quanto ao dramaturgo brasileiro, o procedimento se explica pela aceitação da precariedade da natureza humana, de cujo estofo participa irrevogavelmente a própria destruição. Não era sem motivo que o *Auto da Compadecida* findava pela misericórdia divina perdoando o imenso batel de pecadores, ante a interveniência milagro-sa de Nossa Senhora. As personagens cheias de erros de *A Pena e a Lei* estão envolvidas pela simpatia, pela ternura, pela caridade cristã autêntica de Ariano Suassuna."

"*A Pena e a Lei* é uma súmula do teatro. Síntese de fontes populares e de exigente inspiração erudita. *Commedia dell'arte* e auto sacramental, sátira de costumes e arguta mensagem teológica, divertimento nordestino e proposição de alcance genérico, herança de valores tradicionais e saída para uma vigorosa dramaturgia coletiva, história concreta e vôo para regiões abstratas, mamulengo e metafísica, a peça inscreve-se, sem favor, na vanguarda incontestável do palco moderno. Honra seu autor e a inventividade da literatura dramática brasileira."

* *Trechos selecionados por* **BRAVO!** *com autorização das editoras e do autor. Os quatro primeiros parágrafos foram extraídos do texto* Em Busca do Populário Religioso *(in* Panorama do Teatro Brasileiro *– Ed. Global) e os dois últimos de* A Pena e a Lei: Auto da Esperança *(in* Moderna Dramaturgia Brasileira *– Ed. Perspectiva)*

O que se foi da morte libertando

Numa conversa com o poeta BRUNO TOLENTINO, Ariano Suassuna narra um sonho em que a terrível Moça Caetana lhe dita uma missão em letras de fogo: eternizar-se pela obra conquistada. Assim seja!

Defronto-me com um gigante na placidez de uma sala de visitas perfeitamente tradicional, do melhor rústico caseiro recifense. Ariano Suassuna, o celebrado dramaturgo, dá-me limonada e um limão (nada lorquiano) a descascar com os miolos. O homem não é mole, passa-me o refresco e dispara logo a queima-roupa:

— Tolentino, eu sou seu precursor! Toda essa agitação que você anda fazendo por aí em defesa da nossa arte verdadeira, eu já tinha começado quando a coisa não parecia ter mais jeito...

Faço uma reverência com a cabeça, bebendo para calar, mas lá vem o limão (não sei por que todo bom poeta neste país parece convencido de que eu não sei quem ele é):

— Outra coisa: a minha poesia é a fonte profunda de tudo que eu escrevo, teatro ou romance. Apesar de eu ser praticamente desconhecido como poeta.

Devolvo-lhe o limão sob a forma de uma surpresa...

— A culpa é sua. Aqueles poemas belíssimos, em xilogravuras, que vi em Porto de Galinhas, você os editou em livro?

Embasbacado, balbucia um "não" meio defensivo...

— Por que não?

— Porque eu faço aquilo há algum tempo, esporadicamente... Inventei o que chamo de iluminogravuras, fundindo o processo da iluminura com o processo de gravar pela luz. Escrevo o texto e faço a ilustração.

(Doido para me perguntar como foi que eu fui xeretar em Porto de Galinhas, limita-se a franzir o cenho quando lhe pergunto por certo soneto...)

— Naquele misturei o tema de um cantador chamado Lino Pedra Azul e outro de Vergílio. Que, aliás, vem de Homero. Fala de um rapaz que perdeu o juízo e meteu na cabeça que poderia imitar o raio de Zeus: pendurava uma chapa de cobre e bronze na cauda de um cavalo e corria fazendo o tropel e a chapa imitar o raio. Vergílio diz: "Insensato o que com chapa de cobre e tropel de cascos tentou imitar os raios de Zeus". Achei belo: ele poderia ser qualquer de nós, é um símbolo do poeta, uma alegoria dos que tentam imitar o divino relâmpago.

O soneto chama-se *Lápide* e contém coisas assim: "Quando eu morrer não soltem meu cavalo/ (...)/ Um dos meus filhos

Ariano (à direita), o poeta das raízes mais fundas da nacionalidade. Sobre a foto e abaixo, algumas das inscrições rupestres da Pedra do Ingá, no Sertão da Paraíba. Antes que outra pedra, a do Reino, fizesse história, a pré-história anunciava a constelação de signos, o mundo armorial

FOTO EDUARDO SIMÕES

deve cavalgá-lo.../ Assim com o raio e o cobre percutido,/ tropel de cascos, sangue do castanho,/ talvez se faça o sol de ouro fingido./ Que em vão, sangue insensato e vagabundo,/ tu tentaste forjar cantar estranho/ na tez da fera exposta ao sol do mundo".

Para mim ali está o núcleo d'*A Pedra do Reino*, o terrível telúrico somado ao arquetipal. Mas o autor vai mais longe: diz que é a morte tornada pessoa física o segredo de sua arte. E conta-me uma história incrível, ilustrando-a com algumas linhas de sua obra mestra:

— A mim me aconteceu algo assim uma vez, ouça bem. Adormeci numa espreguiçadeira e quase imediatamente entrava na sala uma moça esquisita, vestida de vermelho, com um dorso felino de onça e uma expressão fascinadora e cruel; não disse nada, encaminhou-se para um pedaço branco e despido da parede e, sem deixar de me olhar, ergueu a mão começando a traçar com o indicador linhas e linhas horizontais na parede. À medida que o dedo ia indicando as linhas, a parede se cobria de palavras escritas a fogo. Eu, aterrado, indagava de mim mesmo quem era ela. Era a terrível Moça Caetana...

— São decassílabos?

— É não, é livre. Mas tem o ritmo e a musicalidade que para mim são essenciais. Devo ter ficado um instante naquela madorna em que a gente cai às vezes nessas situações. Digo isso porque, numa mesinha baixa, havia papel e lápis, e eu, no sonho, começava a anotar febrilmente as palavras que o fogo fazia aparecer na parede. À medida que copiava, me sentia cada vez mais ameaçado. De repente, acordei. A moça tinha desaparecido, e eu estava realmente escrevendo no papel coisas desconexas. De qualquer modo, o que consegui reproduzir foi o seguinte: "A sentença já foi proferida. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Salve o que vai perecer: o efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o herói assassinado em segredo. Celebre a raça de feitos escusos, a coroa pingando sangue. Entre a pedra e a estrela, você caminha no inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem de cantar o enigma, a onça malhada do divino. Faça isso sob pena de morte, sabendo desde já que é inútil. O estigma permanece".

— É, você acaba restaurando o elemento telúrico, inclusive o sociológico, mas, para além de qualquer circunstância, o circunstancial fica transcendido. Sua diferença com a obra de João Cabral não estará nisso?

— A poesia do João é grande a despeito de sua própria intenção. Ele quer podar as asas, mas voa mesmo sem querer. É o mesmo contra-senso de dizer que não acredita em Deus, mas tem medo do inferno.

— É que ele trabalha sobre os eixos do paradoxo.

— Aliás, eu prefiro alguém que diga que tem medo do inferno a alguém que afirme acreditar em Deus. Porque Deus precisa ser descoberto, o inferno não.

No Sertão, a morte se manifesta da figura na moça Caetana. Ela apareceu para Ariano em sonho e lhe ditou uma lição e uma missão: "A sentença já foi proferida. Só lhe pertence o que por você for decifrado. Salve o que vai perecer: o efêmero sagrado, as energias desperdiçadas, a luta sem grandeza, o herói assassinado em segredo. Celebre a raça de feitos escusos, a coroa pingando sangue. Entre a pedra e a estrela, você caminha no inconcebível. Por isso, mesmo sem decifrá-lo, tem de cantar o enigma, a onça malhada do divino. Faça isso sob pena de morte, sabendo desde já que é inútil. O estigma permanece". A morte, assim, anunciou o seu contrário: a eternidade, que só é conquistada pelos que deixam uma grande obra. O sertanejo Ariano recebia a lição antes revelada pelo poeta latino Horácio, que sobre seus poemas disse: "Ergui um monumento mais duradouro do que o bronze", e, assim, conquistou a inveja e admiração dos deuses

— Eu também prefiro quem acredita no inferno: só assim se esbarra plenamente no amor de Deus. Sua verdadeira face, que não é justa, mas misericordiosa. Com medo do inferno, o sujeito acaba apelando para a divina mercê. É no paradoxo que a poesia dele está escondida, por assim dizer, com os alicerces por cima dos versos... Apesar de tudo, ele nos lega menos uma poética do que uma dramaturgia, algo oblíqua, mas certamente uma visão dramática do ser-no-mundo.

— É verdade. Não é à toa que ele fez *Morte e Vida Severina* e *O Auto do Frade*, não é?

— Como não é à toa que ele renega essas obras como sendo meros símbolos da coisa: mostram demais o jogo... Stella Maria dizia que ele primeiro compunha os poemas, depois punha o livro todo "no complicador"...

Ariano ri muito e, melancólico, evoca a figura daquela que foi o anjo protetor de nosso maior poeta vivo:

— Mulher incrível! Aquela sabia que a abstração, a cerebralidade na arte, é um fator de paralisia. Mas, complicador ou não, o que João fez foi absorver as metáforas da morte no rigor formal, na busca de uma elegância suportável. Aqui e na minha terra, também personificam a morte, dão-lhe um nome, mas não sei por que Caetana. O sertão tem essa mania de mitificar tudo. Fome eles chamam Bernardo Cintura, porque afina a silhueta; nudez é Manoel de Matos: a pessoa nua se esconde nas moitas... Mas e a morte? Dizem que o nome deu-o um velho lá da Paraíba: sentiu-se mal e, já com arrepios no corpo, teria dito: "Que frio! Isso é bem a quenga da Caetana que já vem por aí". A idéia é ótima, é a maneira que eu tenho de aceitar essa desgraçada: se vier como fêmea.

Lembro-lhe que os romanos tinham também essa compulsão de substantivar as abstrações e os mistérios.

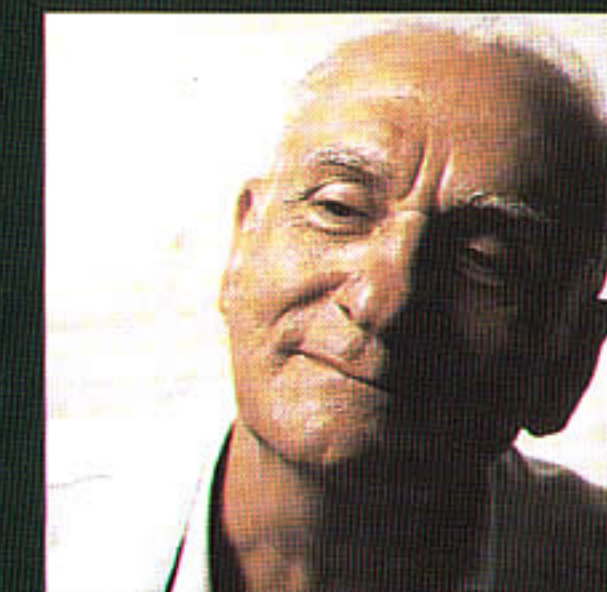
— Eles e os gregos. No sertão, também, que é uma terra de mitos, logo de poetas...

Pergunto-lhe, matreiro, por que então enveredou pela prosa e o drama.

— Um médico em Taperoá me emprestou as peças de Ibsen, eu fiquei entusiasmado e tentei fazer uma peça daquelas. Mas Ibsen não correspondia à minha realidade, nem a mim. Eu estava só admirando um grande escritor. Quando me emprestou os livros de Lorca, aí, sim, foi uma descoberta, uma revelação... Era um universo parecido com o meu. No sertão existiam ciganos, touros, cavalos, e encontrei tudo isso em Lorca. Foi aí quando o Paschoal Carlos Magno criou um prêmio de dramaturgia com o nome do pai dele; eu, então, escrevi minha primeira peça: *Uma Mulher Vestida de Sol*, aos 20 anos; dez anos depois, reescrevi-a. Jamais encenada, foi parar na TV Globo há três anos.

Vamos ver o vídeo. E eis que dali o autor, de volta, sem dúvida, aos seus jovens anos, ressurge em humor guerreiro. Vejo-me no improvável papel de moderador e confesso que omito aqui coisas do tipo "A Bahia é uma fraude"... Mas não resisto a um exemplozinho: "O tropicalismo é nossa versão da Disneylândia, o que o Caetano diz vale os abacaxis da Carmem Miranda", etc., etc. ... Levo-o a terrenos mais à sua altura, e ele retoma:

— Agora, você estava falando de João Cabral. Aquela época, ele estava aqui e compôs *Morte e Vida Severina*. Nós trocávamos experiências e íamos muito a jogo de futebol juntos. Ele ainda hoje conta isso. Voltávamos do jogo a pé, a casa dele na rua Montevidéu não era longe do campo. Ficávamos conversando ao portão e, no dia seguinte, a mãe dele dizia: "Aposto que você veio para casa ontem com o Suassuna, porque aquelas gargalhadas você só dá com ele". Ele ainda hoje diz que lhe vieram muitas idéias por causa disso, que eu tenho muito senso de humor, e ele, uma vontade danada de ter.

Suassuna (abaixo), o poeta que verdadeiramente se educou pela pedra. Segundo o próprio autor, a cosmogonia nordestina une sua poesia à de João Cabral. Ao celebrar os frutos – secos e virtuosos – da terra, ambos comungam da mesma paixão pela arte popular. Suassuna, porém, se distancia do amigo quando este põe sua poesia no "complicador". Assim, João Cabral renega por menor o seu *Morte e Vida Severina*, que Suassuna considera uma obra-prima: "Ele não gosta de *Morte e Vida Severina*, isto é, não entende o que fez. Como é que vai entender *A Pedra do Reino* ou a sua *Balada do Cárcere*? Ele diz que gosta, mas entender aquilo de que se gosta é outra coisa. É uma operação de discernimento do espírito, não é mais uma operação mental"

FOTOS EDUARDO SIMÕES

— Ora, por que você não explicou que o seu senso de humor em arte lhe veio de brincar com bonecos?

— Maldade sua, ele passou a vida levando a sério toda uma insossa coleção de marionetes paulistas...

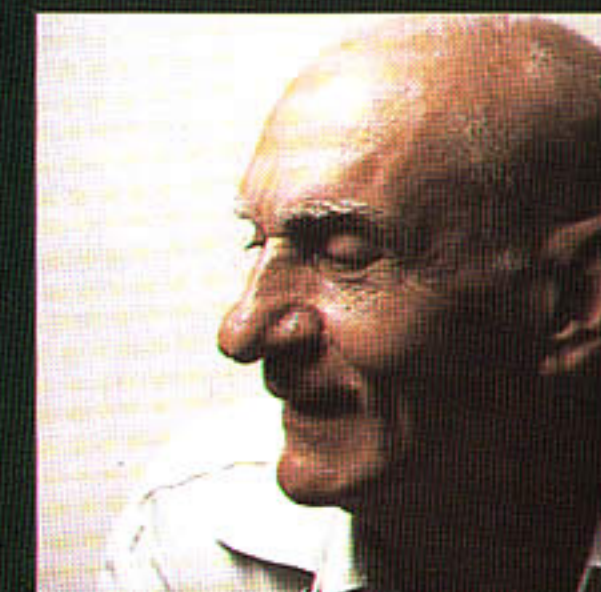
Era cutucar onça com vara curta, mas pegou:

— Ah, lá isso é com ele. Aquela gente não vale o pão que come. Eu sei que o João acha meu trabalho meio retórico; e há diferenças fundamentais. Por exemplo, ele não gosta de música, o que para mim é fundamental.

— Mas isso é temperamento, não questão estética.

— Sim, mas, no fim das contas, a estética é uma coisa que nós fazemos com o nosso temperamento... Nós dois temos a visão mítica que ele não tem, mas, embora católicos, diferimos quanto a essa universalidade que você busca nos arquétipos. Eu e ele nos debatemos com uma brutalidade inescapável, nos encontramos numa identificação com a visão negativa, destrutiva, do sertão. Você nos fala do Cristo, nós, dos que pegam pra Cristo...

— *Touché!* A força da grande arte, da tragédia clássica de há três mil anos, ou mesmo da que fizeram Shakespeare, Racine e Schiller, essa força difere muito da *forçosidade* da tragédia moderna, de um O'Neill, por exemplo... Não será que a tragédia morreu de vez e o que sobra é o drama, os paradoxos do real e do ser? Com o cristianismo, vieram a prevalecer os mistérios sobre as paixões; inclusive sobre essa paixão que denominamos "temperamento" e que não é nada se não corresponder a um arcano. As circunstâncias não dão força a uma obra de arte, dão-lhes mobilidade e agilidade, mas a raiz, a seiva, o sangue da coisa está numa ligação com algo que faz com que Ésquilo e o cantador nordestino tenham um fundo em comum. Algo ao mesmo tempo inefável e concretíssimo sobrou da tragédia: o drama da redenção. Já não há esfinges, mas ainda há catarses. Quer dizer, a sua arte, como a vejo, não tem nada a ver com retórica, nada a ver com música, etc. A sua arte é arcana.

— Isso é verdade para nós. Para ele, não sei. Ele não gosta de *Morte e Vida Severina*, isto é, não entende o que fez. Como é que vai entender *A Pedra do Reino* ou a sua *Balada do Cárcere*, por exemplo? Ele diz que gosta, mas entender aquilo de que se gosta é outra coisa. É uma operação de discernimento do espírito, não é mais uma operação mental. O que você chama "o arcano" não importa à mente moderna e, por isso, não chega a muita gente boa, inclusive ao nosso maior poeta vivo...

— Vivo ou sobrevivente?

— As civilizações, como as árvores numa floresta, tocam-se pelas raízes, que são o autêntico popular, o folclórico, e, finalmente, por cima, por seus mais altos ramos, onde estão os frutos, a perenidade em semente, no caso a arte maior de um povo. No que têm de intermediário, árvores e povos se distanciam.

Dou-lhe eu o último limão:

— E poetas e retóricos também, graças a Deus... ∎

O marginal engajado

Em *Tablóide Americano*, seu novo livro, James Ellroy usa a estética da implacável verossimilhança para destruir o mito da América inocente dos anos JFK. Por José Onofre

Ele caminhou pelo lado selvagem sem ter lido Nelson Algreen, nem ouvido roqueiros e sua marginalidade de milhões de dólares, e muito menos sabido da existência de poetas *beat*. Sua marginalidade era de fabricação própria: ele não precisou ler ou ouvir ninguém, exceto o comunicado da polícia de que sua mãe fora assassinada, estrangulada com suas meias. Ele não sabia o que fazer, tinha 10 anos. Poucos anos depois, o pai morreu. Os laços estavam desfeitos, não havia compromissos, estava livre. Ele levou muitos anos para entender que seu sentimento, a partir daí, era o de ter sido abandonado. E tratou de buscar a companhia de outros abandonados como ele. E entrou em todas. Era um sem-teto e vagava por Los Angeles. Não demorou muito para se tornar um alcoólatra, viciado em todas as drogas, assaltante, ladrão e um assíduo freqüentador de prisões, sendo detido mais de trinta vezes. E estava enlouquecendo. Passou mais de dez anos nesse ritmo. Nem ele sabe como deu o fora do jogo e sobreviveu. O fato é que, nos meados dos anos 70, James Ellroy parou com a bebida, com as drogas e as tentativas de ganhar dinheiro fácil. Trabalhou em tudo. E começou a escrever. Em 1979, publicou seu primeiro romance: *Browns's Requiem*. Em 1981, foi para Nova York, sempre escrevendo. Publicou mais quatro livros: *Clandestine*, *Blood On The Moon*, *Because The Night*, *Suicide Hill*. No sétimo, imitação profana de outro criador, ele descansou: *Dália Negra* foi sucesso de crítica e de público, chamou atenção para

Depois das séries de livros sobre assassinos solitários e corrupção no Departamento de Polícia de Los Angeles, James Ellroy (página oposta) inicia uma trilogia sobre crime e corrupção na política americana

FOTO MONTER LOUIS/GAMMA

seus livros anteriores e ele virou *talk of the town*.

Ninguém duvidava de que estava diante de algo original e renovador. A energia e a ambição desse romance o colocava ao lado dos grandes e, como eles estavam mortos, ele tinha pela frente a possibilidade de ir mais longe.

Desses mortos, ele só reverencia Dashiel Hammet. Dos vivos, Don DeLillo, pelo seu livro sobre o assassinato de John Kennedy, *Libra*. E completa: não gosta mais de Raymond Chandler, nunca gostou de Quentin Tarantino. No seu esporte favorito, o boxe, acha Mike Tyson *a piece of shit*. Conhecido pela franqueza e a linguagem rude, James Ellroy parece ter saído do mesmo mundo onde vivem seus personagens. Mas na sua adolescência drogada ele só conheceu seus iguais, os peixes pequenos. Os policiais e políticos corruptos, pagos pela máfia como empregados, saíram de sua cabeça, do que leu e ouviu. E a sua fachada de escritor durão e insociável também (*leia quadro adiante*).

No Brasil está sendo publicado seu mais recente livro, *Tablóide Americano* (1995), primeiro volume de uma trilogia sobre o crime nos Estados Unidos. A trilogia cobre 15 anos e o primeiro livro vai de 1958 a 1963. O segundo vai tratar de 1963 a 1968, e o terceiro, de 1968 a 1973. No primeiro, o assunto é a vida pessoal e política dos Kennedys, Joseph, John e Robert. Começa com o velho Kennedy montando o esquema de corrupção para garantir de qualquer forma a eleição de John, em 1958, e vai até segundos antes de matarem o presidente. Ellroy se confessa um alienado. Nunca deu a menor importância ao assassinato de Kennedy ou a qualquer outro assunto que envolvesse políticos. Mas ao ler *Libra*, de Don DeLillo, de 1988, ficou tão fascinado que resolveu escrever um livro sobre os antecedentes.

O assassinato da mãe, quando ele tinha 10 anos, e a morte do pai levaram Ellroy (abaixo) a uma juventude turbulenta, em que se drogou, assaltou e foi detido mais de trinta vezes, e conheceu seus iguais, peixes pequenos. Mas foi de sua cabeça, do que leu e ouviu, que saíram os policiais e políticos corruptos de sua literatura seca, em que mocinhos e bandidos são mandados para brincar lá fora e só ficam em cena os homens e seus interesses. Sem fazer concessões nem mesmo à literatura, ele revê mitos da política americana, com a implacável verossimilhança necessária para incluir na história os homens maus e o preço que pagaram para secretamente definir seu tempo

O Que e Quanto

Tablóide Americano, **de James Ellroy. Record, 700 págs.; ainda sem preço definido**

No prefácio de *Tablóide Americano*, Ellroy afirma: "A América nunca foi inocente" e, portanto, "não se pode perder o que não se tinha no momento da concepção". Ele entende que nunca houve uma América idílica, pastoral, para onde se voltam as pessoas, com nostalgia, angustiadas com a massificação do mercado. As pessoas estão se voltando para um mundo que só existiu e existe em textos. "Nosso eterno estilo de narrativa é borrar a verdade e a percepção do passado." Kennedy é um exemplo de uma "hagiografia que santifica políticos trambiqueiros e reinventa seus gastos expedientes como se fossem momentos de grande força moral. (...). Jack foi apagado no momento perfeito para garantir sua santidade. As mentiras continuam a rodopiar ao redor de sua chama eterna. Está na hora de remover sua urna e lançar luz sobre alguns homens que ajudaram a sua ascensão e facilitaram sua queda. Eram policiais bandidos e mestres da facada pelas costas. Eram instaladores de grampos telefônicos, mercenários e apresentadores de boates de bichas (...). Está na hora de desmontar a mitologia de uma era e construir um novo mito desde a sarjeta até as estrelas. Está na hora de incluir os homens maus e o preço que eles pagaram para definir secretamente seu tempo". E a sua receita é sua estética: "Só uma verossimilhança implacável pode consertar isso".

Tablóide Americano concretiza sua idéia. É um romance seco em que os mocinhos e bandidos foram mandados a brincar lá fora e ficaram em casa apenas os homens e seus interesses. E os interesses variam de homem para homem, mesmo quando freqüentam o mesmo clube. Há os interesses do milionário Howard Hughes e os do gângster-sindicalista Jimmy Hoffa; os do mafioso Sam Giancana e os de Joseph Kennedy. Ellroy situou seu romance entre as convenções do Partido Democrata, em 1958, com Kennedy batalhando sua escolha como candidato à Presidência, e o seu assassinato em Dallas, buscando a "verossimilhança implacável". Ele consegue, com vigor, fazer uma literatura que não faz concessões nem à literatura. Ele escreve como se fosse o primeiro romance escrito por um homem em qualquer tempo, sem cânones a seguir ou estéticas preexistentes.

Houve uma profunda mudança em Ellroy. Nos seus primeiros romances, ele trata dos *serial killers*, os assassinos solitários e seu jogo de rato-e-gato com a polícia; de *Dália Negra* a *White Jazz*, ele trata do crime e da corrupção no Departamento de Polícia de Los Angeles; *Tablóide Americano* trata do crime e da corrupção como parte integrante da política. É o primeiro volume de um trilogia que ele chama de *Underworld USA Trilogy*. Indiferente às modas, ele definiu seu caminho literário que, estranhamente para um autodefinido conservador, é a mais pura literatura engajada. ■

FOTO DIVULGAÇÃO

Um Ermitão do Tempo

Avesso ao mundo de agora, Ellroy vive no vácuo temporal de seus romances, que deseja históricos e não *noir*, como diz a BRAVO!. Por Carlos Helí de Almeida

Com seu nome exibido em cinemas de quase todo o mundo como autor do livro que inspirou o filme *Los Angeles, Cidade Proibida*, James Ellroy é, na intimidade, uma espécie de ermitão moderno: não gosta de ver TV, não costuma ler jornais e revistas, e raramente vai ao cinema. "Vivo numa espécie de vácuo. Não estou a par do que acontece à minha volta e nem me preocupo com isso. O que faço de melhor é me isolar no período de tempo em que se passa o livro que escrevo no momento", disse ele a **BRAVO!**, por telefone, desde sua casa em Kansas City, onde mora com a mulher.

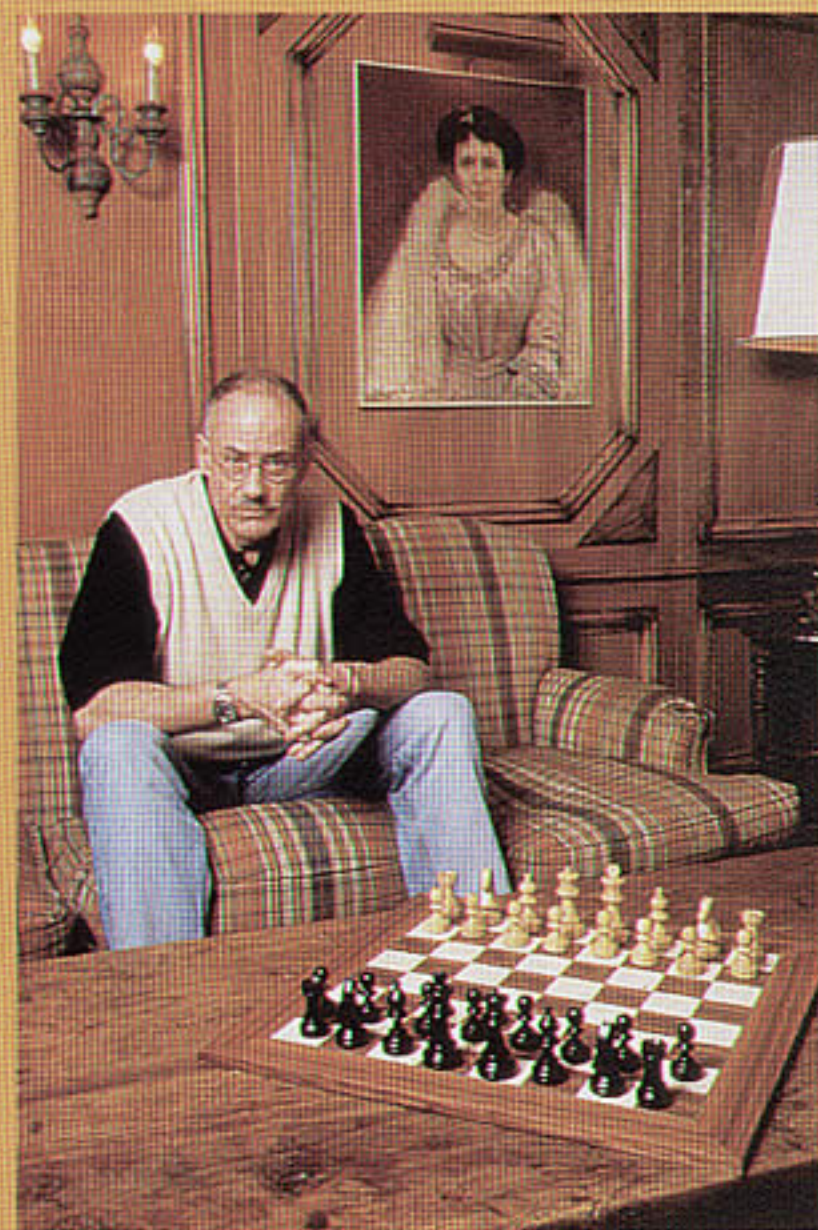
O esforço de assistir a *Los Angeles...* – a versão glamourizada e desinfetada de um de seus livros mais populares, que recebeu nove indicações para o Oscar, incluindo Melhor Filme e Roteiro Adaptado, e valeu o prêmio de Melhor Atriz Coadjuvante a Kim Bassinger – foi mais uma retribuição do escritor à gentileza do diretor Curtis Hanson e sua equipe do que encantamento por Hollywood. Até porque Ellroy acredita que livros são mais importantes do que filmes. "O cinema não é meu mundo. Não participei diretamente da confecção do roteiro e nem fui à cerimônia do Oscar, mas desejo que Hanson e sua equipe tenham sucesso, porque são gente boa. As indicações ao Oscar dão um novo impulso à carreira do filme, que funciona como um novo lançamento e, para mim, significam mais livros vendidos", diz ele, que participou da promoção da fita no Festival de Cannes, no ano passado, embora tenha feito questão de se manter longe do processo de produção do filme. "Eles me deram o dinheiro pelos direitos do livro, eu disse para eles irem embora e fazerem o melhor trabalho possível. E o que eu posso dizer é isto: fiquei muito emocionado com o resultado, pois trata-se de um grande filme", diz da trama que envolve policiais corruptos e os vícios do mundo de estrelas hollywoodiano dos anos 50.

Sempre isolado no período de tempo em que se passa o livro que escreve no momento, Ellroy (acima) não gosta de TV e jornais, e só por gentileza assistiu ao filme *Los Angeles, Cidade Proibida*, inspirado em um de seus romances, que nem inclui entre os melhores

FOTO MONTER LOUIS/GAMMA

Terceiro livro da série *Quarteto de Los Angeles* – os outros são *Dália Negra* (Ed. Paulicéia), *The Big Nowhere* e *White Jazz* –, ambientada na cidade onde Ellroy passou boa parte da vida, *Los Angeles, Cidade Proibida* (Ed. Record) pode ter inspirado um grande filme, mas, para o autor, não é o seu melhor livro. "É um romance muito bom, mas já escrevi coisas melhores. O meu livro mais recente, *Tablóide Americano*, por exemplo, é um descomunal romance de fundo político, sobre o lado obscuro da América. O livro começa em 1958 e acompanha a trajetória do presidente John Kennedy, culminando com o seu assassinato, em 1963. É o meu maior e melhor livro", diz o escritor de 50 anos.

Tablóide Americano tem sido usado como o mais novo escudo de Ellroy contra os rótulos, especialmente o de "herdeiro do romance *noir*": "Estou cansado desses estereótipos. A verdade é que não leio muito romances policiais. Nunca li os livros de Richard Thompson, por exemplo. Não tenho muita paciência para essa coisa de cômodos escuros. Prefiro prestar atenção no quadro histórico, que é maior. Meus livros, especialmente *Tablóide Americano*, não são romances *noir*, mas romances históricos, em grande escala".

Talvez os paralelos entre o mundo do crime e a biografia do escritor tenham ajudado a construir o rótulo. Ele não esconde que suas tragédias tiveram grande influência em sua carreira literária. "O assassinato de minha mãe acendeu minha curiosidade pela história social e criminal de Los Angeles, e essa curiosidade tem passado por muitas mutações. Claro, nesse meio tempo escrevi todo o *Quarteto de Los Angeles*, mas meu interesse pela história americana do século 20 tem crescido muito nos últimos anos. Mas comecei a escrever muito tarde porque só em 1977, quando parei de beber e usar drogas, é que passei a perceber o que se passava ao meu redor. Desde então, vivo completamente absorvido pelos livros que escrevo."

Ousando dizer o próprio nome

Literatura homossexual é tema de dois livros lançados na Inglaterra, a mesma que já deu o puritanismo vitoriano. Por Renato Pompeu

Dois livros sobre literatura gay acabam de ser lançados na Inglaterra. Um é *Páginas Passadas de Mão em Mão*, de Mark Mitchell e David Leavitt (Chatto & Windus, 458 páginas, R$ 36), antologia de obras de ficção inglesas de temática homossexual publicadas no século 19, em plena era do puritanismo vitoriano. São trabalhos que não se filiam às grandes correntes literárias da época, patrocinados por pequenas editoras e distribuídos quase clandestinamente (afinal, o homossexualismo foi considerado ilegal na Grã-Bretanha até os anos de 1950). O outro é *Uma História da Literatura Gay: A Tradição Masculina*, de Gregory Woods (editora Yale, 456 páginas, R$ 45).

Em *Páginas Passadas de Mão em Mão*, há desde textos de uma página até um romance inteiro – *Um Casamento Abaixo de Zero* (1889), de Alan Dale, pseudônimo de Alfred J. Cohen – sobre uma heterossexual que narra seu casamento com um homossexual. É um pouco como se Constance, a mulher de Oscar Wilde, contemporâneo do autor, escrevesse suas memórias. Ou melhor: como se Oscar Wilde tivesse escrito um romance a partir da visão de sua mulher.

De Cohen há, ainda, *Quando um Homem Viaja* e *Conversas Informais com Rainhas do Palco*. O livro também traz textos sobre paixões platônicas entre estudantes secundaristas, contos sobre casos mais "avançados" e *Maurice*, de E. M. Forster (que, durante toda vida, ocultou suas preferências sexuais), inspirado nas experiências do próprio autor. O interessante é que as descrições de amor homossexual feitas por Forster são bem mais fracas psicológica e esteticamente do que as de amor heterossexual que faz em suas obras mais conhecidas, como *Passagem para a Índia*. Na verdade, *Maurice* é considerado o pior livro de Forster.

Proust (acima) e a "insuspeita" Jane Austen (à direita): no mesmo balaio em um assunto que já deu cadeia

Mais ambicioso que *Páginas...*, *Uma História da Literatura Gay: A Tradição Masculina* cobre escritos de Platão, Michelangelo e Shakespeare, até chegar à era contemporânea. O problema é que Gregory Woods jamais define o sentido da expressão "literatura gay", que poderia significar a literatura produzida por homossexuais, a literatura a respeito de homossexuais ou, ainda, a literatura que agrada aos homossexuais. Ao longo do seu estudo, o autor alterna os três critérios. Ele nem chega a discutir, por exemplo, se Shakespeare era ou não homossexual, questão que divide os críticos britânicos. Limita-se a constatar que, a partir de Oscar Wilde, muitos leitores homossexuais do bardo passaram a chamar seus sonetos de "poética gay".

Mesmo assim, o trabalho de Woods tem lampejos interessantes: debruçando-se sobre obras dos romancistas Kafka (que não era gay) e Proust e dos poetas Walt Whitman e Wilfred Owen (os três últimos eram), ele também cita um trecho do romance *A Abadia de Northanger*, da insuspeita Jane Austen, em que a personagem Catherine Morland acha um tanto "estranho" o interesse de outro personagem, Henry Tilney, por trajes de musselina (tecido transparente, do tipo gaze).

Livros do gênero não são, propriamente, novidade. De qualquer modo, estamos longe de 1902, época em que o autor inglês Edward Carpenter, poucos anos depois da condenação de Oscar Wilde por "sodomia", publicou uma antologia sobre o tema com trechos retirados de grandes obras antigas e modernas, mas lhe deu como título o pouco chamativo nome *Uma Antologia sobre a Amizade*.

FOTOS REPRODUÇÃO/PRENSA TRÊS / WESTENBERG/LIAISON/ GAMMA

O PALCO DA PARANÓIA

Em *Teatro*, Bernardo Carvalho usa a narrativa em primeira pessoa para construir os labirintos de um ótimo livro

Por Michel Laub

Em um texto memorável de Moacyr Scliar, uma reunião de contistas é descrita por um narrador cujo sonho é, justamente, escrever um conto chamado *Os Contistas*. Metalinguagem à parte, trata-se de uma brincadeira sobre certos mitos da atividade do escritor: os personagens — todos injustiçados, "malditos", "gênios" — narram suas epopéias particulares em busca de inspiração e contra a incompreensível e inaceitável indiferença da crítica. Lá pelas tantas, cansado de tanta "originalidade", o narrador jura que, quando colocar no papel a sua idéia, ao menos não cometerá um dos clichês mais comuns entre iniciantes: fazê-lo em primeira pessoa.

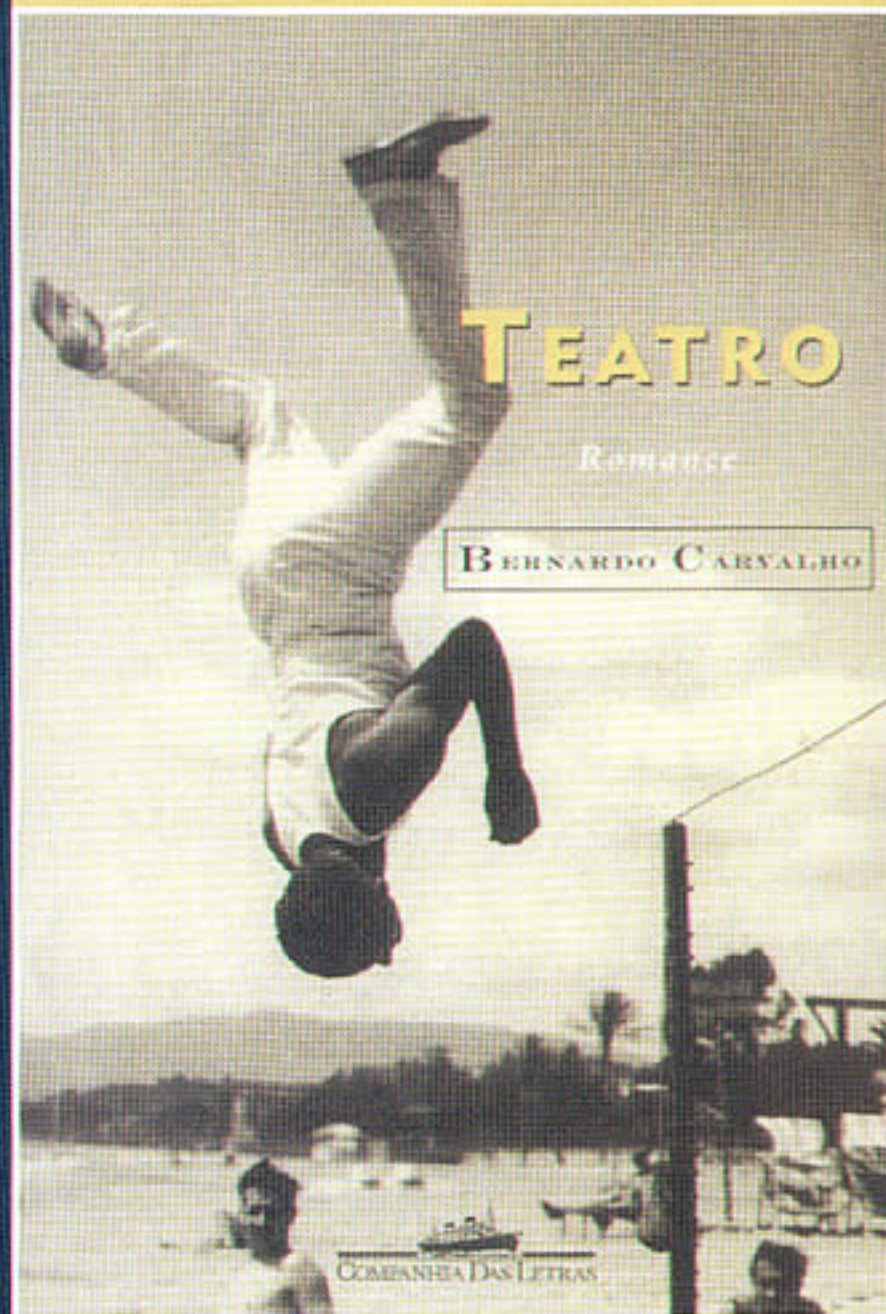
Bernardo Carvalho (Rio de Janeiro, 1960) não é exatamente um iniciante. Com três livros publicados — *Aberração* (1993, contos), *Onze* (1995, romance) e *Os Bêbados e os Sonâmbulos* (1996, romance), os dois últimos traduzidos para o francês —, figura entre os expoentes da nova safra de autores brasileiros. *Teatro*, seu mais recente romance, é repleto da técnica que parece faltar aos escritores criados por Scliar: é envolvente, fascinante e muito bem arquitetado para funcionar a partir da narrativa em primeira pessoa.

Se o autor gaúcho ironiza a presença excessiva do recurso na literatura contemporânea — fato incontestável —, certamente está pensando nos que não sabem usá-lo. São muitos. São a quase totalidade. Poucos, pouquíssimos, o fazem com inteligência. Ford Madox Ford, em *O Bom Soldado*, dá um exemplo cabal de como fazê-lo. Carvalho também é exemplar: ele explora toda a ambigüidade possível a partir da escolha dessa premissa narrativa. É a chave do seu romance.

Teatro é um pequeno tratado sobre a paranóia. Um terrorista envia a empresários e homens de sucesso um pó químico mortal pelo correio. Um artista de filmes pornográficos se envolve no assassinato de um político. A primeira história é narrada por um policial exilado. A segunda, por um fotógrafo. Ambas se completam, é impossível entender uma sem conhecer a outra. No final, entretanto, são várias as conclusões possíveis sobre as verdadeiras identidades e responsabilidades do policial, do fotógrafo, do ator de filmes pornográficos, do terrorista.

Ao longo do livro, o leitor se perde entre informações que se contradizem e se anulam. O autor é hábil na técnica do labirinto — ele é reconhecidamente influenciado por Jorge Luís Borges e Julio Cortázar — e leva o leitor aonde quer, faz com que o romance dê voltas e acabe no mesmo lugar, usa parábolas incidentais para, ao mesmo tempo, solucionar a(s) trama(s) e dizer nada. Depende da interpretação. Depende, obviamente, da "chave": acreditar ou não no narrador, acreditar ou não na existência de um narrador.

Mas não é tão simples. As peças parecem prontas para se encaixar em qualquer das hipóteses. A armação do texto é milimétrica: cada palavra, cada nome de personagem, cada citação tem um significado fundamental para alguma delas. O fato de alguém se chamar Daniel ou Ana C. pode ser a solução. A epígrafe, um trecho ilustrativo da ignorância de Édipo sobre sua própria identidade, também. Mas quem é Daniel? E o que o texto de Sófocles tem a ver com Teatro?

Muito, e nada. Oferecer respostas variadas a essas questões é o maior mérito do autor. Dono de uma prosa limpa, que abre mão de adjetivos e de qualquer excesso estilístico, ele usa tal artifício para atingir, com sucesso, o objetivo comum de mestres como Ford Madox Ford e de "incompreendidos" como os contistas de Scliar: escrever um ótimo livro.

O autor (acima): parábolas e prosa limpa

Teatro, de Bernardo Carvalho. Cia. das Letras, 132 págs., R$ 17

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson del Rios

VOLKSWAGEN

Grupo	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
AUTORES ESTRANGEIROS	**As Asas da Pomba** Ediouro 460 págs. R$ 29,50	Henry James (1843-1916) é um dos últimos representantes do romance caudaloso e detalhista do século 19. Ao mesmo tempo introduziu inovações: a narração indireta e o recuo da ação no tempo (flashback).	É um artista fascinado pelo contraste entre a mentalidade européia e a norte-americana. No Brasil, passou a ser admirado a partir de *A Volta do Parafuso*.	Triângulo amoroso numa Veneza outonal: um casal inglês cioso do status social e uma jovem americana. Tudo parece mágico e elegante, mas há conflitos éticos e a morte rondando entre as gôndolas.	James desvela a teia de afetações que paralisa a aristocracia européia. O romance antecipa a decadência de uma classe social hoje exposta a escândalos penosos.	Na séria, e vaidosa, lição de fatura literária que o autor oferece no prefácio ao explicar a construção da obra.	*"A bela moça inglesa da pesada casa inglesa agia como uma figura num quadro descendo da moldura: era de fato um caso para o qual acabara de encontrar a imagem perfeita."*	Desenhos de pombos sobre uma foto de Veneza. Apelo a um tipo de sentimentalismo que nivela Henry James aos autores de best sellers.
AUTORES ESTRANGEIROS	**Middlemarch: Um Estudo da Vida Provinciana** Record 882 págs. R$ 50	George Eliot (pseudônimo de Mary Ann Evans – 1819-1880) é a escritora da grandeza da Inglaterra. Influente, admirada por Henry James, romanceou um país rural em vias de drásticas transformações sociais e econômicas.	A obra traça um largo painel social com grandes vidas e enormes misérias. Época que hoje o cinema inglês oferece, quase em sobredose, ao público saturado da grosseria frenética da cultura de massa.	Os problemas de uma mulher vibrante para se realizar afetivamente. Quando seus desejos colidem com as convenções sociais, ela e o leitor, conhecem o peso da chamada moral vitoriana.	Paulo Francis definiu o romance como a mais sutil e completa análise social da Inglaterra do século 19.	Na força das imagens e na precisão da autora ao descrever personagens e situações. O livro é longo, mas nada é redundante ou gratuito.	*"A notícia de que seria um 'grande enterro' se espalhara ao redor; o velho deixara orientação por escrito para tudo, e queria um funeral 'melhor que os de seus superiores'."*	A clássica cena campestre inglesa com castelo ao fundo. Sugere um novelão, o que também é, e não a criação da autora comparada a Thackeray, Dickens e Samuel Butler.
AUTORES ESTRANGEIROS	**Um Artista com Fome/ A Construção** Ed. Cia das Letras 120 págs. R$ 14,50	Judeu checo de expressão alemã, Franz Kafka (1883-1924) levou uma vida rotineira de advogado. A maior parte de sua obra – contos, novelas, romances, cartas e diários – foi publicada postumamente.	O livro reúne escritos de Kafka já no fim da vida: quatro contos e uma novela. Pequenos episódios que transcorrem em surdina, mas figuram entre as obras-primas da literatura mundial.	Como é característico em Kafka, a transfiguração do cotidiano é o que impressiona. Os personagens, temas e cenários são realistas e quase banais, mas estão submersos numa névoa de mistério e solidão cósmica.	A resposta poderia ser uma só: porque é Franz Kafka. Ele mudou a literatura do Ocidente e, ao mesmo tempo, realizou a proeza de ser um autor de leitura fácil.	Na linguagem limpa, sem jogos de palavras e imagens decorativas. Embora tenha inspirado a expressão-clichê "pesadelo kafkiano", de largo curso, o escritor tem, às vezes, um humor sutil e inesperado.	*"Ora ele acenava polidamente com a cabeça, ora respondia com um sorriso forçado às perguntas, esticando o braço pelas grades para que apalpassem sua magreza e mergulhando outra vez dentro de si mesmo, sem se importar com ninguém, nem mesmo com a batida do relógio (...)."* (do conto *Um Artista da Fome*).	Criada a partir de um desenho de Amilcar de Castro, um dos grandes artistas brasileiros, sobretudo em escultura, passa, em traços negros, a idéia labiríntica do universo de Kafka.
AUTORES ESTRANGEIROS	**Os Mares do Sul** Companhia das Letras 247 págs. R$ 19	Manuel Vázques Montalbán nasceu em 1939, na Espanha. Ensaísta, poeta e romancista, tem interesse pelas culturas regionais do seu país. Escreveu ainda o policial *O Labirinto Grego*, já traduzido para o português.	Montalbán permite-se cultivar um gênero que, na Europa, sempre foi reserva de caça dos ingleses e franceses. Introduz sem cerimônia o detetive Pepe Carvalho no seleto clube de Poirot e Maigret.	O assassinato de um empresário às vésperas de eleições. Em suas investigações Pepe Carvalho transita entre a alta sociedade e o submundo de Barcelona.	Pelo sabor do enredo e para conhecer a Espanha moderna pós-ditadura franquista. Montalbán não é um Goytisolo, mas escreve bem e com ironia compassiva.	No retrato da Espanha, distante dos folclorismos. Barcelona é o seu coração econômico. Há beleza e calor humano, mas há o lado duro e marginal. O autor não esperou que nenhum Frederick Forsyth saísse na frente.	*"O metrô, qualquer metrô, é um animal resignado à sua escravidão do subsolo. Parte dessa resignação impregna os rostos expectantes dos viajantes (...), levemente abalados pelo vaivém circular da máquina aborrecida. Resgatar o metrô foi resgatar a sensação de jovem fugitivo (...)."*	De Ettore Bottini. De um realismo quase incômodo, mas já no clima. Sugestão dos perigos e tentações da cidade que até Nelson Gonçalves cantou em um samba-canção.
AUTORES BRASILEIROS	**O Ventre** Companhia das Letras 196 págs. R$ 19	Carlos Heitor Cony (Rio de Janeiro, 1926), além de jornalista atuante e combativo, é um dos melhores ficcionistas brasileiros de temática urbana contemporânea.	Escrito em 1958, foi a estréia literária de Cony. O leitor poderá comparar as nuances de estilo entre este trabalho, o mais recente – *A Casa do Poeta Trágico* – e outros de seus bons romances.	O anti-herói do romance passa por desesperos familiares: inveja o irmão, tem conflitos com os pais e um contato estranho com a cunhada. Há viagens, desencontros, ódios, mas nunca melodrama. Tudo é seco e violento.	Cony expressa uma sensação do mundo bastante pessoal. Não vacilou em se calar por anos até sentir que tinha, novamente, algo a dizer.	No tom contundente e no ritmo nervoso de uma história contada na primeira pessoa – o que é freqüente e bem resolvido no autor.	*"Belo para mim é um bife com batatas fritas ou um par de coxas macias."*	De Victor Burton. Referência sem excessos ao corpo feminino. Elegante.
AUTORES BRASILEIROS	**Quem Tem Medo de Vampiro?** Editora Ática 101 págs. Ainda sem preço	Dalton Trevisan (Curitiba, 1925) é um autor-personagem: arredio, quase invisível, avesso à imprensa. Inventou um tipo de conto enxuto e certeiro. Impossível não reconhecer uma historieta sua logo nas primeiras linhas.	Trata-se de uma antologia de contos dos seus livros mais conhecidos: *Novelas Nada Exemplares*, *Cemitério de Elefantes*, *Desastres de Amor*, *Mistérios de Curitiba* e outros.	O cotidiano de pessoas comuns atormentadas por compulsões do sexo ou desconfortos existenciais envolvendo dinheiro e desavenças familiares. A mesmice do devasso sem graça e das pobres fantasias eróticas.	Para aprender o que é uma corruíra, ou seja: o encanto do detalhe. Disfarçados em repetição do mesmo assunto, esses contos chegam ao fino limite com a poesia.	No rigor formal e na acuidade psicológica que se escondem em cada frase, e no encadeamento das histórias com um toque de despretensão. Só um toque mesmo: o projeto literário de Trevisan é solido.	*"Amanhã faz um mês, ai não, a Senhora longe de casa. Primeiro dia, na verdade, falta não senti. Bom chegar tarde, esquecido na conversa de esquina."*	Rostos anônimos, os Joões, Marias e vampiros de Dalton. Resultado interessante.
AUTORES BRASILEIROS	**Breve Espaço entre Cor e Sombra** Rocco 226 págs. R$ 26	Cristovão Tezza, nascido em Santa Catarina, em 1952, mas radicado em Curitiba, é um dos melhores escritores da nova geração. Sua temática urbana é ambientada, com outro enfoque, nos mesmos cenários de Dalton Trevisan.	Tezza despertou atenção com o romance Trapo. Seguiram-se, entre outros, *Uma Noite em Curitiba*, *A Suavidade do Vento*, *O Fantasma da Infância*. É professor do departamento de lingüística da Universidade Federal do Paraná.	A relação de um pintor com arte e algumas pessoas. O plano da realidade objetiva alterna-se com o da memória. São personagens que, realmente, vivem entre a cor, ou luz, e as sombras. Ou, no limite final, entre o verdadeiro e o falso.	O autor domina uma linguagem forte, que se impõe desde o início. Tem maestria narrativa, sobretudo para descrever estados de isolamento interior.	Na ausência de frases derramadas e na economia de adjetivos. Há uma frieza, apenas aparente, encobrindo intensas emoções interiores. Tezza trabalha bem os estados psicológicos inquietos ou "noturnos".	*"Um amigo morto. Em seguida, uma vampira interessada em me ver, só para sugar até a última gota do meu sangue. E agora, Mr. Satã, o demônio da sedução, pronto a comprar a minha alma por um bom preço."*	De Paul Klee, aquarela sobre papel, 1915. Jogo de cores que remete ao título. Eficiente.
AUTORES BRASILEIROS	**Nem Mesmo Todo o Oceano** Record 794 págs. R$ 39	Alcione Araújo é mineiro e vive no Rio de Janeiro há vinte anos. Trocou a carreira de professor universitário, com pós-graduação em filosofia, pela literatura.	É o primeiro romance desse dramaturgo e roteirista de cinema e televisão. Obras: *Vagas para Moças de Fino Trato* e *A Prima-Dona* (teatro); *Nunca Fomos tão Felizes* e *Policarpo Quaresma* (cinema); *A Idade da Loba* (televisão).	Da Copa do Mundo de 58 à década de 70, anos de ditadura e repressão. O retrato de um país em transe a partir da confissão de um antigo idealista que se rendeu ao arrivismo e às piores cumplicidades.	O tema é importante: um Brasil recente e sem beleza. O autor achou que ele valia um catatau de quase 800 páginas. É risco para lançar ou dificultar uma carreira.	Ao enredo emocionado, apesar dos excessos descritivos. Mesmo com esse tributo ao velho realismo, o essencial do romance é sincero e novo.	*"Bastava discordar do grupo do general-presidente que estivesse no poder, não lhe dar apoio explícito ou, mesmo o apoiando, não o fazer com entusiasmo, para que o infeliz caísse em desgraça."*	De Victor Burton. Joga com fotos para explorar o ângulo subjetivo da história.
AUTORES BRASILEIROS	**Jantando com Melvin** Imago 163 págs. R$ 25	Nascido em 1959, Marcelo Coelho vêm se destacando pelo estilo sóbrio e pensamento original em ensaios, crônicas e romances. Escreve uma coluna semanal na *Folha de S. Paulo*.	O autor iniciou-se em ficção, em 1992, com *Noturno*. Como cronista publicou *Gosto se Discute* (1993) e *Trivial Variado* (1997). Participou das antologias *A Crise da Razão* e *Folha Conta Cem Anos de Cinema*.	Descrição ferina do jogo de poses e aparências durante um jantar reunindo acadêmicos, artistas e figuras do círculo do poder político na atualidade brasileira.	É interessante uma análise sobre o que se passa agora no país, sem esperar o distanciamento da perspectiva histórica.	Na destreza técnica do novelista ao mudar de situação sem quebra de ritmo e clima da história, segurando sempre a atenção do leitor.	*"Estaria tudo bem, então, não fosse o problema do tiro. Que tiro? perguntou Barcelos. Voce não ouviu? Não. Eu não. Eu não ouvi nada."*	Faz uma tradução muito literal e reduzida do tema *jantar*. O arranjo do título, com uma letra quebrada, também cria certa dispersão visual.
AUTORES BRASILEIROS	**Onze em Campo e um Banco de Primeira** Relume Dumará 136 págs. R$ 17	Contos sobre futebol escritos por João Ubaldo Ribeiro, Rubem Fonseca e João Antônio, entre outros.	Dobradinha feliz do futebol e literatura. Não é preciso ser torcedor para desfrutar contos que falam da paixão pelo esporte. Nessa seleção faltou Plínio Marcos. E ele faz falta.	O futebol: da várzea aos estádios; dos alegres pernas-de-pau aos craques deslumbrantes. Gírias, superstições, bravatas, delírios. Enfim, tudo o que se passa "à sombra das chuteiras imortais", como dizia Nelson Rodrigues.	As artes brasileiras têm sido tímidas com futebol. O país de Heleno de Freitas, o Trágico, e de Pelé pedia esses contistas. São uns craques.	Na visão das três escritoras que se dedicaram a um esporte ferozmente masculino: Hilda Hilst, Anna Maria Martins, Edla van Steen.	*"Tudo começou quando o cara que sentou perto de mim na grama disse, olha só o cuspe do Gerson. Na hora eu não dei importância, eu tinha feito misérias para chegar até ali, mas a minha cabeça estava no jogo de domingo e eu não ligava as coisas umas com as outras."* (do conto *Abril, no Rio, em 1970*, de Rubem Fonseca).	A foto da bola na rede quer passar a vibração do esporte, mas é só linear e correta.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A segunda vinda de Orfeu

Quatro décadas depois da criação de *Orfeu da Conceição* por Vinícius de Moraes e do filme de Marcel Camus, Cacá Diegues filma a versão brasileira da tragédia negra carioca.

Por Maria Lúcia Rangel

O diretor Cacá Diegues (ao fundo) filma sua versão de *Orfeu* durante desfile da escola de samba Viradouro, no Rio de Janeiro

FOTOS ARTHUR CAVALIERI / TYBA

Se a morte não basta para matar Orfeu, como determinou seu criador, Vinícius de Moraes, faltava quem ecoasse sua voz imortal na originalidade do texto teatral *Orfeu da Conceição*, escrito em 1956. Para Cacá Diegues – que começou a filmar *Orfeu* durante o Carnaval deste ano, no Rio de Janeiro, para ser lançado no próximo verão –, esse é um velho projeto, com 42 anos de idade, biografia e história. Quatro décadas depois de se deslumbrar com a peça e, mais tarde, se decepcionar com a versão cinematográfica do francês Marcel Camus – *Orfeu do Carnaval*, que, embora ganhador da Palma de Ouro em Cannes e do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1959, desagradou até ao próprio Vinícius (*leia quadro adiante*) –, Cacá não quer produzir um *remake* e, sim, recuperar a obra que transformou a busca de Orfeu por Eurídice numa tragédia negra carioca. "Um grego ainda despojado de cultura e do culto apolíneo à beleza", escreveu Vinícius no programa da peça, "mas não menos marcado pelo sentimento dionisíaco da vida". Como o poeta, Cacá quer demonstrar "que é possível vencer a injustiça com a beleza". Para tanto, o cineasta subiu o morro, seu set de filmagens predileto. Foi numa das favelas cariocas que ele debutou no ofício, dirigindo *Escola de Samba – Alegria de Viver*, um dos episódios de *Cinco Vezes Favela*, e filmou também boa parte de *A Grande Cidade*. De morro, Cacá entende um bocado. Desde menino. E a obra de Vinícius foi fundamental para sua aproximação dessa cultura. A seguir, a entrevista do diretor a **BRAVO!**.

Primeiro programa de adulto em que acompanhou seu pai, assistir à peça de Vinícius de Moraes (à direita), aos 15 anos, marcou definitivamente a relação de Cacá Diegues com a cultura dos morros cariocas. A decepção com a versão para o cinema feita pelo francês

Marcel Camus, em 1959, levou-o a se comprometer com uma versão brasileira de *Orfeu*, cuja filmagem iniciou na passarela do samba do Rio de Janeiro, no Carnaval passado (acima)

BRAVO!: Como foi o seu primeiro contato com *Orfeu*?

Cacá Diegues: Eu tinha 15 anos quando, certo dia, meu pai chegou a nossa casa com dois ingressos para o teatro. Minha mãe não podia ir e ele me convidou. Fiquei felicíssimo. Era a primeira vez que saía de casa com meu pai para fazer um programa de adulto. Fomos assistir à estréia de *Orfeu da Conceição* no Teatro Municipal. Foi um choque extraordinário, uma coisa nova e original em minha vida. Um espetáculo num teatro nobre, como o Municipal, tendo como centro da ação um crioulo da favela, com problemas de favela, com samba, gente dançando no palco. Foi a descoberta de que aquilo era uma cultura nobre. Embora já fosse leitor da literatura brasileira, tenho a impressão de que a partir dali muita coisa mudou na minha cabeça.

O ambiente carioca ajudou?

Sou de Alagoas e quando me mudei para o Rio, com 6 anos, fui morar em Botafogo, debaixo do morro Dona Marta. Jogava futebol e sinuca com os meninos do morro, fumei o primeiro baseado com eles. A peça de Vinícius foi fundamental na aproximação dessa cultura, de que já gostava muito. Não posso dar dados precisos, porque essas coisas a gente nunca faz de forma planejada, só percebe anos depois, mas tenho certeza de que foi *Orfeu* que me aproximou do samba, da cultura carioca de morro e me fez descobrir a favela como – o que acho até hoje – um tesouro cultural que deve ser preservado com carinho. Dos anos 20 aos 50, a representação simples do Brasil era o samba, o Carnaval, a cultura da favela, da escola de samba. Uma coisa que se perdeu muito a partir dos anos 70, mas que, tenho certeza, está às vésperas de ser recuperada. Existe hoje uma cultura efervescente nas favelas do Rio, uma mistura de funk, rap, cheia de novidades lingüísticas.

Você freqüenta as favelas?

Sempre subi o morro. Houve época em que ia muito à Portela, à Mangueira. Fui amigo de Cartola, Zé Kéti, Elton Medeiros. Tenho até uma música com o Cartola.

Vocês são parceiros?

Pois é. Eu era amigo dele quando fui fazer meu primeiro longa, *Ganga Zumba*. Como Cartola estava passando por dificuldades, chamei-o para trabalhar com a gente, e a Dona Zica, para ser cozinheira da equipe. Os dois acabaram fazendo um papel no filme. Numa noite de boemia, ele compôs uma valsa e eu fiz a letra. Não fez sucesso porque a letra era ruim.

O que você achou de *Orfeu Negro*, de Marcel Camus?

Fiquei muito decepcionado, porque o filme, embora tenha lá suas qualidades – e uma delas é o carinho do diretor pelo que filmava –, evidentemente nada tem a ver com a peça. Desapareceram todas as circunstâncias familiares e sociais do *Orfeu*. O morro não aparece.

Vinícius comentou com você o que pensava sobre as modificações feitas no roteiro dele?

Pelo que sei, e isso me foi contado pela Suzana, filha dele – e está também no livro do Sérgio Cabral sobre Tom Jobim –, ele assistiu à estréia do filme ao lado do presidente Juscelino Kubitschek e se retirou no meio da exibição, irritado e decepcionado. Quando vi o filme pela primeira vez, achei uma traição à peça de Vinícius, uma mentira sobre o Brasil, a transformação da favela num paraíso onde a única coisa que incomoda é a morte abstrata, que não é nada, apenas um homem fantasiado de esqueleto. Aquilo me irritou profundamente, e pensei: um dia vou refazer isso.

Vinícius soube desse desejo?

Chegamos a trabalhar juntos. É uma longa história! O filme está no meu coração há anos. Em 1980, com o sucesso de *Bye-Bye Brasil* em Cannes, a produtora Gaumont me convidou para fazer o filme que desejasse. Escolhi *Orfeu*. Mas Vinícius tinha um contrato maluco, não ganhou nada com o filme e ainda deixou as músicas para eles. Eu alertei a Gaumont e cheguei a ter umas três reuniões com ele para discutir o roteiro. Já naquela época a minha idéia era atualizar a história, escrita em 1953.

No livro, o próprio Vinícius autoriza a atualização.

Há no livro duas observações maravilhosas: "Todas as personagens da tragédia devem ser normalmente representadas por atores da raça negra, não importando isto em que não possa ser, eventualmente, encenada com atores brancos. Tratando-se de uma peça onde a gíria popular representa um papel muito importante, e como a linguagem do povo é extremamente mutável, em caso de representação deve ela ser adaptada às suas novas condições". Cheguei a dizer a ele que a favela tinha de tudo, até oriental, universitário, classe média. Vinícius concordou e começamos a trabalhar, ele já doente, a Gaumont bancando.

Vocês chegaram a determinar como seria o filme?

Decidimos que faríamos o *Orfeu da Conceição*, nome da peça. Porque o filme do Camus se chamou *Orfeu Negro* em todo o mundo, menos no Brasil, onde ganhou o nome de *Orfeu do Carnaval*. Estávamos no início das reuniões quando aconteceu a tragédia. Viajei para o lançamento de *Bye-Bye Brasil* nos Estados Unidos e estava em Nova York quando soube que Vinícius tinha morrido. Um dia, conversando com Tom Jobim sobre isso, ele comentou: "Pois é, o Vinícius não é de confiança. A gente vira as costas e ele morre". Aí desisti do filme. Além de ter de esperar o inventário, me deu um branco. Fui fazer *Quilombo* e, depois, *Um Trem para as Estrelas*. Até que em 1990, 91, apareceram uns americanos querendo fazer *Orfeu*. E me chamaram para dirigir. Parecia até recado de Vinícius. Mas os produtores quebraram e a coisa não foi adiante. Só agora, a família de Vinícius recuperou os direitos sobre a peça e o filme vai sair.

Por que você não vai usar a trilha original?

Porque quero que fique bem claro que o filme não é um *remake* do *Orfeu Negro*. É uma versão da peça atualizada. Claro que vou usar algumas músicas da peça, como a *Valsa de Eurídice*, que, numa outra rubrica, Vinícius diz ser obrigatória. Mas a direção musical é de Caetano Veloso.

Por que um músico baiano e não um carioca?

Porque Caetano é quem melhor representa a minha idéia de uma cultura carioca atual, sobretudo na favela de hoje, com sua mestiçagem. O tema principal tem intervenção de Gabriel o Pensador e arranjos de Mestre Jorjão, da Viradouro. E essa mistura só poderia ser feita pelo Caetano, que tem cabeça para

O músico Tony Garrido (acima) interpreta Orfeu que, para Cacá Diegues, é um sambista do morro bem-sucedido, um artista revolucionário e um líder comunitário, mas também um Romeu, capaz de descer ao inferno em busca da amada. Abaixo, capa do programa da peça, que estreou em 1956 no Teatro Municipal do Rio

ORFEU DA CONCEIÇÃO

FOTO PRENSA TRÊS

FOTO REPRODUÇÃO

isso. Meu Orfeu é negro (*Tony Garrido*) e a Eurídice é branca (*Patrícia França*).

O que mais te atrai no filme?

O texto do Vinicius é um dos mais belos poemas dramáticos que conheço sobre a paixão e sobre a vitória da arte como forma de viver e conhecer. Essa é a beleza da peça, transportada para uma situação concreta que é a favela carioca na época. Vou tentar fazer isso hoje. *Orfeu* é *Romeu e Julieta* no Rio de Janeiro: uma paixão extraordinária impedida pela intolerância da violência — a dos bandidos e a dos poderes constituídos. Ou a própria violência do sistema. Você pode imaginar o tamanho de uma paixão que faz o homem descer ao inferno para buscar sua amada? O Camus não terminou *Orfeu Negro* como a peça. Pretendo terminar o filme exatamente como o texto do Vinicius: "Para matar Orfeu não basta a morte. Tudo morre que nasceu e que viveu. Só não morre no mundo a voz de Orfeu". Quero que essa idéia da sobrevivência da arte acima de tudo — como forma de relação humana, conhecimento, vida — esteja muito clara no filme. Do ponto de vista objetivo, Orfeu é um sambista do morro bem-sucedido, um artista revolucionário e um líder comunitário. Um cara que tenta mostrar que a arte é a melhor maneira de fazer com que as pessoas se entendam melhor.

De certa maneira, Orfeu seria seu alter ego?

Não estou pensando muito em mim nesse filme, mas você tem razão. Somos todos Orfeu, tentando demonstrar que ainda é possível vencer a injustiça com a beleza.

É mais fácil fazer um filme sobre a vitória da arte em 1998 do que em 1980?

Certamente. Acho que este final de século está se marcando pela convicção de que, afinal de contas, o homem vale a pena mesmo, apesar das suas imperfeições. E quem melhor fala disso é a arte. Talvez, em 1980, o filme fosse a história de um artista arrogante, como eram os artistas dos anos 80. Hoje, a arrogância é inconcebível num artista. Tudo aponta — a música moderna, o cinema que estamos produzindo, e sobretudo o cinema independente americano — a direção de um novo humanismo. Não triunfalista, porque o homem vai conviver sempre com as suas próprias imperfeições. É aí que está a sua grandeza. Acho que é preciso que a gente entenda isso profundamente e espero que o *Orfeu* seja um filme que conte essa história.

Você filmará em qual morro?

Dona Marta, Rocinha, Mangueira, entre outros. Não quero caracterizar nenhum. É como se estivesse construindo o morro do filme, que se chama Carioca.

Você tem tido problema para filmar na favela?

É preciso que a gente lute severa e dedicadamente contra esse apartheid social que está se criando no Rio contra as favelas. 99% dos moradores das favelas são pessoas de bem, trabalhadores que cuidam de suas famílias e têm de ser respeitados. As primeiras vítimas da violência são eles. A cidade é que é o problema das favelas. Porque existe traficante controlando a comunidade? Não, porque a cidade isolou as favelas. Se a cidade — ou seja, os poderes constituídos — desse água, esgoto, saúde, escolas, não haveria necessidade de violência. Tenho dados de cair para trás. O menor índice de inadimplência do Banco Itaú no Rio é na agência da Rocinha.

E a escola de samba Viradouro, como entrou na história?

A Viradouro foi um milagre. Desde o início, eu achava que o único carnavalesco possível para a Unidos da Carioca do filme era o Joãosinho Trinta, que mudou o Carnaval, um revolucionário como *Orfeu*. Quando conversamos, descobri a maravilhosa coincidência: ele estava pensando nesse enredo para a Viradouro. ■

A atualização do texto Orfeu da Conceição, principalmente em relação à linguagem, é uma recomendação de Vinicius de Moraes, que sugeria também que as personagens fossem interpretadas por atores negros. A segunda recomendação é observada no filme de Camus, protagonizado pelos atores Breno Mello (acima) e Lea Garcia (à direita), mas no filme de Cacá, a personagem de Eurídice é branca. A preocupação central do diretor, porém, é recuperar a beleza da tragédia com seu enquadramento no mundo real das favelas, que foi ignorado no filme de Camus. Abaixo, esboço de cenário feito por Oscar Niemeyer para a peça, que foi musicada por Tom Jobim

FOTOS ICONOGRAPHIA / REPRODUÇÃO / ICONOGRAPHIA

Ópera Negra Virou "Macumba pra Turista"

Filme de Camus é versão espúria da tragédia greco-carioca criada por Vinícius de Moraes. Por Sérgio Augusto

Ainda que Cacá Diegues dirigisse *Orfeu* por telefone ou fax, não tenho dúvida de que faria um filme infinitamente melhor que o de Marcel Camus. Como todo vinho de má qualidade, *Orfeu Negro* avinagrou feio com o passar do tempo. Custa crer que tantos tenham se deixado enganar pela canhestra — e, às vezes, ridícula — tragédia carnavalesca produzida por Sacha Gordine, lídimo representante do que Oswald de Andrade chamava de "macumba pra turista". Além do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, afanou a Palma de Ouro de concorrentes acintosamente superiores, como *Os Incompreendidos*, de Truffaut, e *Nazarin*, de Buñuel. Verdade que nenhum grande crítico (os que Sérgio Cabral cita em sua biografia de Tom Jobim são medíocres burocratas da imprensa diária parisiense) elogiou *Orfeu Negro*, recebido com uma saraivada de bolas pretas pelas melhores cabeças dos *Cahiers du Cinéma* — e com uma crítica nada condescendente de Jean-Luc Godard, que, por sinal, não gostou de ver Orfeu (desastrosamente interpretado por um jogador do Fluminense, Breno Mello, dublado nos números musicais por Agostinho dos Santos) ganhando a vida como condutor de bonde (preferia vê-lo ao volante de um lotação, o meio de transporte mais tipicamente carioca, segundo Godard).

Vinícius de Moraes também detestou o filme, não reconhecendo nele o que esboçara num roteiro curiosamente bosquejado no mesmo castelo francês onde o conde d'Eu se refugiara após a queda da monarquia no Brasil, e que nos anos 50 pertencia a Assis Chateaubriand. Camus optara por uma adaptação dele próprio e Jacques Viot. Astuciosamente, Vinícius relaxou e aproveitou. Mas, ao que consta, o filme lhe deu mais fama do que dinheiro — ou Vinícius não teria apelidado Gordine de "o rei do cheque sem fundo".

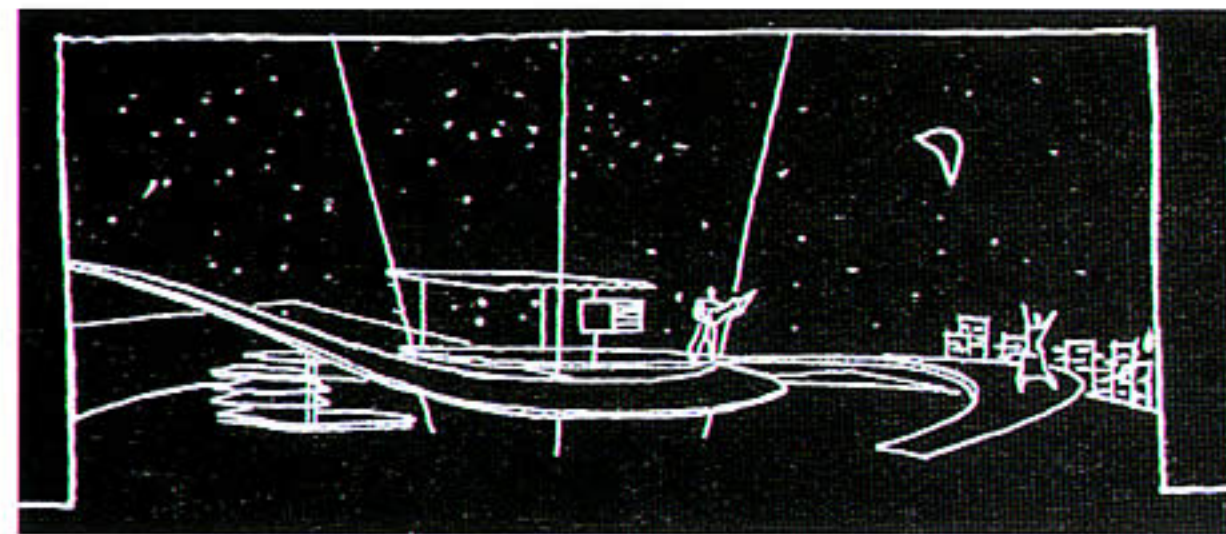
A transposição do mito de Orfeu para uma favela carioca teve dois padrinhos, um americano e outro pernambucano. O primeiro deu a Vinícius a idéia de subir o morro; o segundo, o título da peça. Vinícius começara a escrever sua tragédia greco-carioca no carnaval de 1942, mas só a retomaria, seis anos depois, em Los Angeles, já como cônsul do Brasil na terra do cinema. Num *tour* pela Zona Sul do Rio, ciceroneando o escritor Waldo Frank, ouviu deste a seguinte observação: "Eles parecem gregos. Os gregos antes da cultura grega". Frank referia-se aos moradores da antiga favela da praia do Pinto. Estava ali a chave da peça, cujo título definitivo (*Orfeu da Conceição*) seria sugerido pelo poeta João Cabral de Melo Neto.

Um terceiro padrinho entraria na história: o crítico musical Lúcio Rangel. Foi ele quem apresentou o amigo Vinícius a um jovem e obscuro pianista de boate chamado Tom Jobim. Deu-se o histórico encontro num dos templos da boemia carioca na década de 50, o bar Vilariño, no centro da cidade. Vinícius, que até então sonhara com Vadico, ex-parceiro de Noel Rosa, para musicar as letras de sua ópera negra, rendeu-se ao talento e ao charme de Tom e até o fim da vida ficou grato a Lúcio pela indicação. Em apenas duas semanas, Tom deu conta do serviço. A 25 de setembro de 1956, *Orfeu da Conceição* estreou, solenemente, no Teatro Municipal do Rio.

Com Haroldo Costa no papel de Orfeu e algumas das maiores revelações do teatro negro, como Lea Garcia, Abdias do Nascimento, Pérola Negra e até o campeão de salto triplo, Ademar Ferreira da Silva, que também faria no filme o papel da Morte, o nosso *Porgy and Bess* tinha, ainda, cenários de Oscar Niemeyer, cartazes desenhados por Djanira e Carlos Scliar e direção de Leo Jusi. Apesar do sucesso, só pôde ficar seis dias em cartaz no Municipal, prosseguindo carreira no finado Teatro República. Era, dizem, um espetáculo emocionante, que não merecia ser universalmente conhecido por uma versão cinematográfica espúria como a de Camus. Cacá vai dar um jeito nisso.

De Brigitte a Stallone

O festival de Cannes chega à 51ª edição menos glamouroso, mas sem perder a importância.

Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

Houve um tempo em que uma jovem Brigitte Bardot corria livremente pela praia do Majestic, Federico Fellini trocava idéias com Jean-Paul Belmondo no terraço do hotel Carlton, o maior nome do cinema americano era Alfred Hitchcock — que nem americano era — e todo mundo lia os *Cahiers du Cinéma* (para ter uma boa dose de controvérsia erudita) e o *Paris Match* (para ter uma boa dose de fofoca bem educada). Os playboys estavam na Croisette (a rua principal) toda noite, vindos de seus iates e suítes no Hotel Du Cap, e as estrelas posavam em duas peças que hoje passariam por confortáveis roupas de ginástica. O festival de Cannes (que acontece de 13 a 24 deste mês) era risonho, franco e, até mesmo, ingênuo. O mundo não era justo, mas, pelo menos, era bom: Cannes era um acontecimento europeu em um contexto europeu, em um universo ainda eurocêntrico.

Hoje não há encontros: há *junkets*. Não há festas: há acontecimentos promocionais. Os filmes em competição são importantes para o júri. Para os seis mil representantes da mídia internacional que descem sobre a pequena cidade mediterrânea, são importantes as dezenas de outros *screenings*, as *avant-premières* dos grandes filmes do verão americano, as prévias dos títulos quentes que serão comentados no final do ano, na época de Oscars e Golden Globes. As estrelas fazem topless, mas ninguém liga: estão todos fazendo fila para ser extra da próxima transmissão dos programas de tv *Entertainment Tonight*, *Access Hollywood* ou *Canal Plus*.

Os executivos da Miramax e da Sony ocupam o Du Cap, Arnold Schwarzenegger e Sylvester Stallone alugam *villas* nas colinas e os playboys são, provavelmente, árabes ou colombianos. O mundo continua bom — para um outro elenco de celebrantes. E Cannes mudou radicalmente, uma vítima — ironia das ironias — de seu próprio sucesso.

Quando começaram a soprar os ventos da mudança? Nos anos 60, quando, pouco a pouco, os distribuidores independentes começaram a transformar em escritórios de vendas os quartos dos hotéis *art déco* da Croisette? Em 1976, quando Costa Gavras conseguiu convencer um júri revoltado de que *Taxi Driver*, de Martin

À direita, alguns agraciados com a Palma de Ouro: *O Piano*, *Pulp Fiction* (com John Travolta) e *Apocalypse Now* (com Martin Sheen). Na página oposta, o charme de Brigitte Bardot, símbolo de Cannes

FOTOS PRENSA TRÊS / KEYSTONE / DIETER LUDWIG/KEYSTONE

FOTO EDWARDO QUINN/PRENSA TRÊS

Scorsese, era uma obra-prima? Em 1979, quando a exibição de uma cópia inacabada de *Apocalypse Now* salvou a vida do filme e a carreira – se não a vida – de seu diretor, Francis Ford Coppola? Ou em meados dos anos 80, quando, em função dos resultados de *Blade Runner* e *O Exterminador do Futuro* – que fizeram mais dinheiro no exterior que no território americano –, Hollywood passou (cada vez mais) a investir maciçamente no mercado internacional?

O fato é que de festival europeu com planos de ser uma Hollywood na Riviera Cannes passou a peça-chave daquilo que se propunha combater: a ocupação do mercado internacional pelo cinema americano.

Sim, trata-se da maior caixa de ressonância do cinema mundial não-hollywoodiano, e esse é um dos frutos positivos da dolorosa mutação que o festival sofreu na virada dos 60 para os 70. Foi na Croisette que os novos cinemas chinês e australiano se afirmaram, que os cinemas iraniano e vietnamita apresentaram-se ao mundo, que as Bálcãs tornaram-se tema digno de ser filmado. Emir Kusturica, Wong KarWai, Danny Boyle, Jane Campion e Atom Egoyan seriam cineastas do mesmo talento, mas de perfil definitivamente diverso, se Cannes não existisse. Para um filme não-americano, ser exposto – e até vencer – em Veneza, Berlim ou Sundance é bom, mas o marco que divide trajetórias ainda é, indiscutivelmente, Cannes.

E essa é, exatamente, uma das razões pelas quais Hollywood se enamorou da Croisette. Num primeiro estágio, porque o festival operou a mesma mágica – um selo de aprovação mundial – para seus filhos mais rebeldes. As carreiras de Quentin Tarantino, Curtis Hanson, Joel e Ethan Coen seriam bastante diferentes se não tivessem passado por lá. Seus antecessores diretos são o Scorsese de *Taxi Driver* e o Coppola de *Apocalypse Now*: rejeitados pelo *mainstream* e resgatados pela acolhida em Cannes. Num segundo estágio, porque Hollywood espera que pelo menos as migalhas desse pó de pirlimpimpim caiam sobre suas outras ofertas. E porque a colocação estratégica do festival no calendário de lançamentos (em meados de maio, imediatamente antes da lucrativa temporada de verão no hemisfério norte e confortáveis seis meses à frente da crucial *saison* de prêmios que vai impulsionar o consumo mundial de cinema no final do ano) faz dele a perfeita plataforma de lançamento para o mercado internacional.

O mundo tornou-se pequeno, e Cannes tornou-se provavelmente grande demais. ▮

Cannes não tem mais o charme da época em que os playboys passeavam pela Croisette, a rua onde está o palácio do festival. A cidade cresceu, mas ainda conserva características que a tornaram um mito do mundo do cinema. Suas ruas continuam repletas de rostos famosos e exaustivamente cobertos pela mídia. Tornou-se a perfeita plataforma de lançamentos no mercado internacional de cinema. Seu festival ainda é uma espécie de "selo de maturidade" que acompanha os filmes e diretores. É o caso dos irmãos Coen (Joel e Ethan, abaixo), filhos rebeldes de

Hollywood. *Fargo*, dirigido por ambos, ganhou a Palma de Ouro em 1996

FOTO SOLA/PRENSA TRÊS

Estrelas à Beira-Mar

As atrações confirmadas e prováveis antes do anúncio oficial dos concorrentes

• O júri: Winona Ryder, Chiara Mastroianni, os diretores Neil Jordan, Chen Kaige e Alain Corneau e a escritora cubana (radicada em Paris) Zoe Valdes. Martin Scorsese preside.

• Os filmes: Seleção principal: *Fear and Loathing in Las Vegas*, de Terry Gilliam (EUA); *The Velvet Goldmine*, de Todd Haynes (EUA); *Illuminata*, de John Turturro (EUA); *Idiots*, de Lars Von Trier (Dinamarca); *My Name is Joe*, de Ken Loach (Grã-Bretanha); *Claire Dolan*, de Lodge Kerrigan (França); *Hole*, de Tsai Ming-Liang (Taiwan); *Dance me to my song*, de Rolf de Heer (Austrália).

Un Certain Regard: (mostra de filmes que não concorrem): *In the Presence of a Clown*, de Ingmar Bergman (Suécia); *O Apóstolo*, de Robert Duvall (EUA); *Love is the Devil*, de John Maybury (Grã-Bretanha); *All the Little Animals*, de Jeremy Thomas (Grã-Bretanha); *Memory and Desire*, de Nik Caro (Nova Zelândia); *A Maçã*, de Samirah Makhmalbaf (Irã).

Sessões especiais: *Kundun*, de Martin Scorsese; *Tango*, de Carlos Saura; *Os Irmãos Cara de Pau 2000*, de John Landis; uma nova cópia, restaurada, de *A Touch of Evil*, de Orson Welles; *Dark City*, de Alex Proyas, sessão da meia-noite; *Primary Colors*, de Mike Nichols, encerra o festival.

• As festas: A festa hip (o equivalente da disputadíssima festa de *Trainspotting*, em 96) será a de *Velvet Goldmine*. Só a trilha sonora – com Pulp e Verve – e seu produtor – Michael "R.E.M." Stipe – já devem garantir um bom sortimento de pop stars de várias colorações. A festança de luxo será a dos estúdios Sony, em parceria com a MTV Europa, para deslanchar *Godzilla* pelo mundo. A Sony promete um monstrão verde emergindo do Mediterrâneo, para desgosto profundo de Gilles Jacob e companhia.

O cinema da vida privada

Guel Arraes vai dirigir versão cinematográfica da série de TV baseada na obra de Veríssimo

Guel Arraes parece ter conseguido tudo o que queria para voltar ao cinema

Depois de consagrada na televisão, *A Comédia da Vida Privada*, baseada na obra de Luis Fernando Veríssimo, vai chegar ao cinema. O diretor será Guel Arraes. Guel dirige também a série exibida pela TV Globo. Arraes começou sua vida profissional fazendo documentários, e já havia dito que "só pretendia voltar ao cinema se tivesse à disposição os mesmos recursos a que se acostumou a usar na mídia eletrônica". Parece, enfim, ter conseguido: o longa será produzido pela Globo Filmes, com a mesma equipe que fez da crítica de costumes um dos melhores programas da televisão.

O irresistível apelo de *Psicose*

O clássico de Alfred Hitchcock será refilmado com o script original do mestre

Impulsionado pelo sucesso de *Gênio Indomável*, o canadense Gus Van Sant prepara um *remake* de *Psicose*, o clássico de Alfred Hitchcock, de 1960. Van Sant utilizará o script original do mestre, completo, com suas marcações de luz e cena. Vai precisar de fôlego: Hitchcock demorou sete dias e chegou a usar nada menos que 70 posições de câmera para realizar 45 segundos de filmagem na lendária seqüência do banho. Em compensação, o filme de US$ 800 mil rendeu US$ 13 milhões.

Janet Leigh no banho: água, sangue e lenda

Um porvir incerto

Planos de Cameron ameaçam continuação de *O Exterminador do Futuro*

Schwarzenegger (acima) exige ser dirigido por James Cameron

Umas das mais duradouras novelas hollywoodianas: sai ou não sai um terceiro filme da série *O Exterminador do Futuro*? Se depender dos produtores Andrew Vajna e Mario Kassar, sai. Eles acabam de comprar da produtora Gale Anne Hurd – que havia feito o filme original com seu então marido, James Cameron – os direitos do personagem. Além disso, Arnold Schwarzenegger — necessitadíssimo de um sucesso – topa um novo filme, mas com uma condição: o diretor tem de ser James Cameron. Só que o "Rei do Mundo" já avisou que não está interessado: seu atual projeto de estimação é um longa cheio de estrelas sobre as origens do Homem-Aranha, cujos primeiros esboços de roteiro ele já havia escrito mesmo antes de *Titanic*. – Ana Maria Bahiana

Santo muito forte

Banderas tira de Travolta papel principal de *O Fantasma da Ópera*

Numa surpreendente inversão de expectativas, o papel-título da versão cinematográfica do musical *O Fantasma da Ópera* não deverá mais ficar com John Travolta, e, sim, com Antonio Banderas. A troca foi uma sugestão do próprio autor do musical, Andrew Lloyd Weber, num telefonema para a presidência da Warner Bros., que tem os direitos da peça para o cinema. – AMB

Autor do musical prefere Antonio Banderas (à direita)

A BALADA DO FALSO VISIONÁRIO

Com idéias de menos e estilo demais, *Character*, o filme que tirou o Oscar de *O Que É Isso, Companheiro?*, é como um comercial de televisão: bonito, mas vazio

Por André Barcinski

Movimentos exagerados e sem naturalidade são uma constante em *Character*, estrelado por Fedja van Huet (acima)

Character, de Mike van Diem, vencedor do Oscar/98 de Melhor Filme Estrangeiro. Estréia no Brasil prevista para este mês

Com tanta gente confundindo virtuosismo técnico com talento (vide James Cameron, que de competente filmador de tiroteios e explosões agora virou gênio do cinema), não é de se espantar que *Character*, do holandês Mike van Diem, tenha levado o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. Como tantos filmes atuais, *Character* tem idéias de menos e estilo demais.

O filme é uma parábola dickensiana sobre a vida de um jovem, Jacob (Fedja van Huet), e seu relacionamento com um funcionário público, Dreverhaven (Jan DeCleir), homem impiedoso e sádico, que não demonstra um pingo de remorso ao despejar famílias miseráveis. Logo nas primeiras cenas, Jacob é preso, acusado de matar Dreverhaven. Na cela, o rapaz começa a relatar sua história, que é mostrada em flashback.

Jacob é, na verdade, o filho bastardo de Dreverhaven, e cresceu na companhia da mãe, Joba (Betty Schuurman), que por anos recusou os insistentes pedidos de casamento de Dreverhaven. O pai, humilhado, resolve despejar sua fúria no filho, primeiro recusando-se a ajudá-lo quando ele é injustamente preso e, depois, causando sua falência quando Jacob, já crescido, decide abrir seu próprio negócio. O filme — adaptado de um popular romance holandês — acompanha mais de duas décadas da vida de Jacob, sempre tendo o pai como nêmesis inescapável.

O diretor Mike van Diem parece mais preocupado em criar complicados movimentos de câmera do que em mostrar personagens verossímeis. *Character* é como um comercial de televisão: bonito, mas vazio. Tudo é estilizado demais. A fotografia e iluminação são reminiscentes dos filmes expressionistas, com longas sombras despejadas em paredes escuras. As cenas foram coreografadas como numa peça de teatro, com movimentos exagerados e sem naturalidade. A atuação do elenco é robótica. Os atores passeiam pelo cenário ultraestilizado andando como mortos-vivos e conversando com a naturalidade de andróides. Os diálogos são emitidos em *staccato*, com uma irritante falta de espontaneidade. Imagine um *Brazil*, de Terry Gilliam, sem senso de humor, e você terá uma boa idéia do que é *Character*.

É óbvio que van Diem — um estreante em longas-metragens — tem talento, mas talvez suas qualidades fossem mais bem aproveitadas em comerciais ou videoclipes. Não há um segundo sequer do filme em que ele não tire da cartola algum truque, seja um complicado *travelling* da câmera, seja algum rococó na montagem. Isso seria até perdoável se *Character* tivesse personagens interessantes, que desviassem nossa atenção dos malabarismos técnicos do diretor, mas não é o caso. Os personagens são de cartolina, não têm vida. O elenco também não ajuda muito. O ator principal, Fedja van Huet, tem duas expressões: angustiado e mais angustiado. Mas esse totem em forma de gente é um poço de expressividade perto da impassível Betty Schuurman, que faz o papel da mãe. No meio de tantas interpretações caricatas, apenas Jan Decleir se salva, como o desalmado Dreverhaven (prova maior da fraqueza do elenco é que o único personagem que inspira alguma simpatia é, justamente, o mais execrável deles todos). É possível uma reunião de atores tão ruins, ou será que a culpa não cai na escolha estilística do diretor?

Fica a pergunta: será que ninguém, fora dos Estados Unidos, fez um filme melhor em 1997? O que levou a Academia a premiá-lo? A resposta talvez esteja no contínuo emburrecimento da crítica e na obsessão dos novos cineastas pela perfeição técnica. Enquanto qualquer joão-ninguém que aprendeu a filmar cenas em câmera lenta for considerado um visionário e cineastas como Gianni Amelio e Mike Leigh forem criticados por sua "falta de ousadia técnica" (sim, isso aconteceu), teremos muitos filmes como *Character* passando por bom cinema.

Os Filmes de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana

	TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**A Enguia** (*Unagi*, Japão, 1997), 1h56. Drama.	Shohei Imamura faz seu primeiro filme desde *Black Rain*, de 1989.	Koji Yakusho, **Misa Shimizu** (*foto*) e Fujio Tsuneta são os protagonistas.	Ao sair da prisão, onde cumpriu pena pelo assassinato da mulher, um homem (Yakusho) tenta reconstruir sua vida numa pequena comunidade pesqueira, na qual abre uma barbearia e desenvolve uma relação intensa mas confusa com uma mulher (Shimizu) que ele salva de uma tentativa de suicídio.	O filme, que venceu em Cannes em 97, é uma delicada fábula humanista sobre o inesgotável poder da esperança.	Repare no modo como Imamura transita livremente do universo do sonho para a realidade, e daí para a memória, balizado por sutis alterações de luz, colorido e enquadramento. E no delicioso coro de personagens coadjuvantes com as quais o diretor cerca seus protagonistas.	"Embora a simbologia da enguia seja um tanto óbvia, Imamura criou uma rica tapeçaria de personagens e situações, trazida à vida com um belo visual e genuíno calor emocional." (*Variety*)
NO BRASIL	**Prazer Sem Limites** (*Boogie Nights*, EUA, 1997), 2h32. Comédia.	O precoce Paul Thomas Anderson, chamado de "novo Tarantino", chega ao sucesso aos 27 anos, depois de ter filmado *Hard Eight* e o curta *Cigarettes and Coffee*.	O veterano **Burt Reynolds** (*foto*) está de volta em grande estilo, ao lado do ex-astro rap Mark Wahlberg, Julianne Moore e Heather Graham.	Dirk Diggler, um jovem ingênuo (Wahlberg), mas "com um talento especial", torna-se astro de filmes pornô nos anos 70. Seu diretor, James Horner (Reynolds), e sua mulher, a estrela Amber Waves, o acolhem como uma família. Ele conquista fama e fortuna, mas se envolve com as drogas.	O filme reproduz habilmente o ambiente da Los Angeles dos anos 70, onde a indústria pornô, a discoteca e o tráfico de cocaína floresciam. Destaque para o desempenho de Burt Reynolds, vencedor do Globo de Ouro e indicado para o Oscar de melhor ator coadjuvante.	Note como o sexo abundante e casual, anterior à AIDS e ao novo puritanismo norte-americano, jamais é punido no filme. E na referência ao astro pornô dos anos 70 John Holmes, que se tornou viciado em drogas e ficou impotente.	"O filme reavivou a carreira de Reynolds e pode ter transformado em um ator de verdade o antigo rapper Mark Wahlberg. (...) Apesar da natureza do material, *Boogie Nights* é um filme divertido e emocionante. Visto através do filtro kitsch dos anos 70 – a moda, a música –, ele consegue transformar a pornografia pesada em algo quase inócuo." (*Independent on Sunday*)
NO BRASIL	**The Newton Boys** (EUA, 1998), 2h04. Policial/western. (Sem título em português até 14/04)	O texano Richard Linklater, que vem do cinema independente (*Slacker*, *Dazed and Confused*, *Suburbia*), é o diretor.	O também texano Matthew McConaughey é acompanhado por Ethan Hawke, Vincent D'Onofrio, Skeet Ulrich e o cantor e compositor country (e ator bissexto) Dwight Yoakam.	A história verdadeira dos irmãos Newton, do Texas (McConaughey, Hawke, D'Onofrio, Ulrich), e seu fiel parceiro (e especialista em explosivos) Brent Glasscock (Yoakam), que, de 1919 a 1924, foram os mais bem-sucedidos assaltantes de bancos dos Estados Unidos – sem jamais tirar a vida de alguém.	Linklater aborda um tema comum – o fora-da-lei como herói – de maneira incomum: seu filme é tanto um estudo de personalidades quanto um *thriller* em câmera lenta, *low tech*, humano, em que até as perseguições parecem amáveis passeios pelas pradarias sem fim do Texas.	A linguagem propositalmente "antiquada" – letreiros explicativos, uso de sépia – do filme é um tributo ao cinema da época. Não saia antes do final – depois do *the end* começa uma das partes mais fascinates dos *Newton Boys*...	"Deve-se ao espírito generoso de Linklater o desejo de contar esta história alegre e descontraída de bandidos em fuga no oeste da época da proibição – uma saga americana de foras-da-lei que tem a inusitada característica de não possuir um lado sombrio." (*Entertainment Weekly*)
NO BRASIL	**O Quarto Poder** (*Mad City*, EUA, 1997), 1h55. Comédia-drama.	Costa Gavras faz seu primeiro filme americano desde *The Music Box*, de 1990.	John Travolta, **Dustin Hoffman** (*foto*) e Alan Alda são os protagonistas.	Um repórter de TV em crise pessoal e profissional (Hoffman) se vê por acaso no meio de uma situação potencialmente explosiva, quando um guarda de museu (Travolta), demitido por corte de custos, faz a diretora do museu e um grupo de alunos de reféns numa tentativa desesperada de reaver seu emprego.	É interessante conferir a versão de Costa Gavras para o fenômeno da TV do final do século, na qual notícia e entretenimento se confundem sem cessar – e sem pudor.	Repare no jogo entre Hoffman e Travolta. Com as bençãos do diretor, os dois atores estudaram e ensaiaram ambos os papéis e decidiram quem seria quem na véspera do primeiro dia de filmagens – jogando cara e coroa.	"*Mad City* dá ao espectador o prazer de ver Travolta e Hoffman dividindo a tela durante a maior parte do filme. (O filme) está a um passo ou a uma idéia de ser realmente sensacional – mas é divertido e satisfatório assim mesmo –, principalmente por conta das deliciosas performances de seus atores." (*San Francisco Chronicle*)
NO BRASIL	**Crepúsculo** (*Twilight*, EUA, 1998), 1h46. Policial.	Robert Benton é uma espécie de diretor-dos-diretores, oscarizado (*Kramer vs. Kramer*), mas quase bissexto em seus projetos.	**Paul Newman** (*foto*), Gene Hackman e **Susan Sarandon** (*foto*) são as estrelas.	Um detetive aposentado (Newman), ao tentar fazer um favor para um amigo (Hackman), um ex-astro de cinema que está com os dias contados, acaba envolvendo-se numa perigosa trama de traições – e num caso tórrido com a futura viúva (Sarandon).	Para se deliciar com uma trama *noir* arquetípica – na *noir* Los Angeles, ainda por cima – executada com precisão de balé por um trio de veteranos afinados.	Destaque para os três astros (e como tirar os olhos deles?), mas principalmente para Paul Newman, que carrega o filme – são marcantes as ambigüidades do seu personagem – com um refinado enfoque minimalista.	"Aos 73 anos, Paul Newman não é apenas maravilhoso, com aquela estrutura óssea majestosa e aquele olhar eternamente autoconfiante – ele é o último dos grandes cavaleiros do espírito, o derradeiro dos deuses sexuais da aristocracia de Hollywood." (*Entertainment Weekly*)
NO BRASIL	**O Apóstolo** (*The Apostle*,EUA, 1997), 1h45. Drama.	Robert Duvall, também roteirista, é produtor e astro do filme.	Além de **Duvall** (*foto*), Billy Bob Thornton (o ator/diretor de *Slingblade*), Miranda Richardson e Farrah Fawcett Majors formam o elenco.	Abandonado pela mulher (Fawcett Majors) e pelos filhos, um pregador pentecostal (Duvall) tenta refazer a vida num lugarejo perdido nos pântanos da Louisianna, sob a ameaça constante de um valentão local (Thornton).	O filme vale por Duvall, que, num verdadeiro impulso, financiou este projeto do próprio bolso, e tem um dos maiores desempenhos de sua carreira – indicado, com justiça, para o Oscar.	Além de Duvall, preste atenção na maravilhosa trilha musical que reúne o creme do gospel contemporâneo.	"Robert Duvall baseia-se em suas três décadas de experiência personificando as almas feridas da América para compor um trabalho destemido e fascinante." (*Entertainment Weekly*)
NO BRASIL	**Policarpo Quaresma, Herói do Brasil** (Brasil, 1998), 2h. Comédia.	Paulo Thiago, diretor e roteirista de *Os Senhores da Terra* (1970), *Sagarana – O Duelo* (1974) e *Jorge, Um Brasileiro* (1989), faz seu quinto filme.	**Paulo José** (*foto*) é Policarpo, acompanhado de **Giulia Gam** (*foto*), Cláudio Mamberti, Luciana Braga, Chico Diaz, Ilya São Paulo e Beth Coelho.	Dando vazão a seus ideais nacionalistas e utópicos, o major Policarpo Quaresma propõe a mudança de nosso idioma para o tupi, ensaia uma reforma agrária em suas próprias terras e participa da contra-revolta de Floriano Peixoto.	Aplaudido no Festival de Mar del Plata, o filme vale pela atuação de Paulo José, que entre louco e ingênuo faz uma cativante interpretação do trágico anti-herói.	Floriano Peixoto, então presidente da República, conhecido como marechal-de-ferro, amado, temido e odiado, é tratado sem a menor deferência.	"Transposta para o cinema, a história trágica (...) vira uma bem-costurada comédia com o ator Paulo José à frente, garantindo que o tom de farsa pretendido desde sempre pelo diretor não desandasse." (**BRAVO!**)
NO EXTERIOR	**Primary Colors** (EUA, 1998), 2h23. Comédia/drama político.	Mike Nichols (*A Primeira Noite de um Homem*, *Gaiola das Loucas*) é o diretor.	O incansável **John Travolta** (foto) é acompanhado de dois ingleses na pele de americanos – **Emma Thompson** (foto) e **Adrian Lester** (foto) – mais Kathy Bates e Billy Bob Thornton.	Ambicioso, guloso e namorador, o governador (Travolta) de um Estado pobre do sul ousa se candidatar à presidência dos EUA, com o apoio da mulher (Thompson) – mais ambiciosa e inteligente que ele – e de assessores de primeira viagem. Basedo no romance de Joe Klein sobre a campanha de Bill Clinton.	Para ter a prova definitiva de que a realidade supera a ficção mesmo. E para conferir o quanto Travolta e Thompson estão ou não fazendo personificações de Bill e Hillary.	Repare nos pequenos gestos que Travolta e Thompson desenvolveram para interpretar seus não tão fictícios personagens – o apertar as mãos de um, a obsessão com lenços de papel da outra. E no ótimo e pouco empregado Larry Hagman (o JR da série *Dallas*), num pequeno, mas crucial, papel.	"Esse é um filme por atacado sobre política por atacado: sutileza não faz parte da bagagem do diretor. No entanto, o filme tem a sorte de contar com vários desempenhos de primeira qualidade e algumas cenas supreendentemente engraçadas." (*Wall Street Journal*)
NO EXTERIOR	**The Butcher Boy** (Irlanda/EUA, 1998), 1h41. Drama.	O irlandês Neil Jordan está de volta às raízes depois de suas investidas hollywoodianas (*Entrevista com o Vampiro*, *Michael Collins*).	O ator-assinatura Stephen Rea é acompanhado do jovem (11 anos) estreante **Eammonn Owens** (*foto*), mais Fiona Shaw e Aisling O'Sullivan – e uma aparição especial de Sinnead O'Connor.	Numa cidadezinha da Irlanda do início dos anos 60, um menino inteligente e sensível (Owens) desce ao inferno da loucura, impulsionado pelo pai alcoólatra (Rea), a mãe maníaco-depressiva (O'Sullivan) e a claustrofobia da vida num lugarejo sem horizontes. Baseado no livro homônimo de Patrick McCabe.	Jordan – Melhor Diretor no Festival de Berlim – é mestre em achar luz no mais sombrio dos temas, sem ceder ao sentimentalismo. Seu *butcher boy* é um herói trágico – sozinho, e lutando como pode, contra inimigos, reais e imaginários, muito maiores e mais fortes do que ele.	Repare nas cores vivas trazidas pelo diretor de fotografia Adrian Biddle; e no modo como a realidade da época – a chegada da TV à Irlanda, a Guerra Fria – colorem a loucura peculiar do protagonista.	"Sob todos os ângulos, *The Butcher Boy* parece um filme destinado a ser um clássico, com uma estrutura impecável, energética, idiossincrática. É um trabalho de espantoso poder e paixão, com um senso freqüentemente hilariante de absurdo diante da condição humana," (*Los Angeles Times*)
NO EXTERIOR	**Wild Things** (EUA, 1998), 1h53. *Thriller*.	John McNaughton é outro independente radical (*Henry, Portrait of a Serial Killer*) atraído pelo cinemão.	**Kevin Bacon** (*foto*), **Matt Dillon** (*foto*) e Bill Murray são acompanhados das mais novas musas da jovem Hollywood – Neve Campbell (*Pânico*) e Denise Richards (*Tropas Estelares*)	Num afluente subúrbio de Miami, um jovem professor (Dillon) é acusado de estupro por duas alunas (Campbell, Richards) e se defende como pode, com a ajuda de um advogado de porta de cadeia (Murray). Mas nada é o que parece, nada mesmo.	O filme vale pelo mesmo prazer vagamente perverso de se ver dramalhões mexicanos ou novelões tipo *Melrose Place*. McNaughton e seu elenco abraçam o mau gosto e o exagero com requintes de volúpia, e suas muitas traições são tão absurdas que não se sabe se é caso de riso, choro ou ambos.	Mais uma vez, é preciso atentar para os créditos depois do final do filme, nos quais McNaughton explica tudo – ou quase tudo – que a maioria dos espectadores não entendeu. Destaque para uma cena de sexo a três entre Dillon, Campbell e Richards, mais um nu frontal de Kevin Bacon.	"*Wild Things* não é tão selvagem como se imagina, mas prova que uma dose de insolência sexy sempre faz bem, especialmente em estrelas aparentemente tão inocentes." (*Entertainment Weekly*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os guardiães das noites brancas

O lendário Kirov, que sustenta a grande tradição clássica, dança no Brasil às voltas com um delicado processo de modernização.

Por Ana Francisca Ponzio, de São Petersburgo

Única companhia clássica a manter com brilho a tradição russa, o Kirov busca a renovação, mas mantém-se no palco com peças como *Lenda de Amor* (foto)

FOTOS BRUNO VEIGA/TYBA

Os ingressos estão mais caros, a temperatura ainda é gélida na primavera russa, mas a platéia do Teatro Mariinsky, sede do Ballet Kirov, continua lotada. Diariamente, às 19 horas, um público fiel comparece a esse templo mundial da dança clássica para apreciar bailarinos de técnica perfeita, protagonizando histórias românticas de heróis e vilões. Com suas seculares fachadas verdes, o Mariinsky se ergue como uma fortaleza no centro da cidade, a antiga capital do império czarista e ex-Leningrado, onde a tradição de seu balé resiste à passagem do tempo e às contingências históricas.

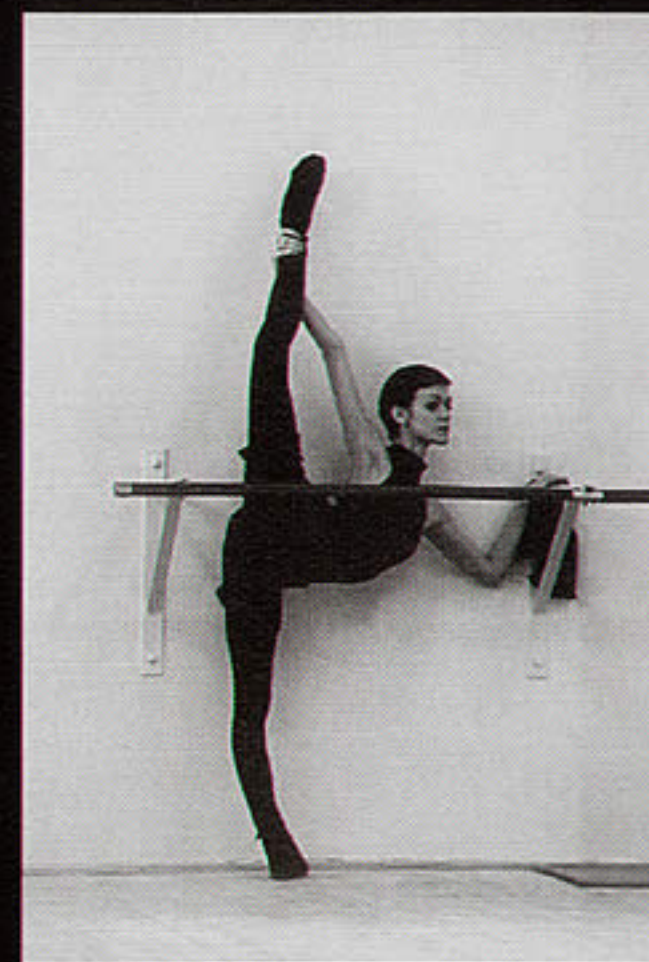
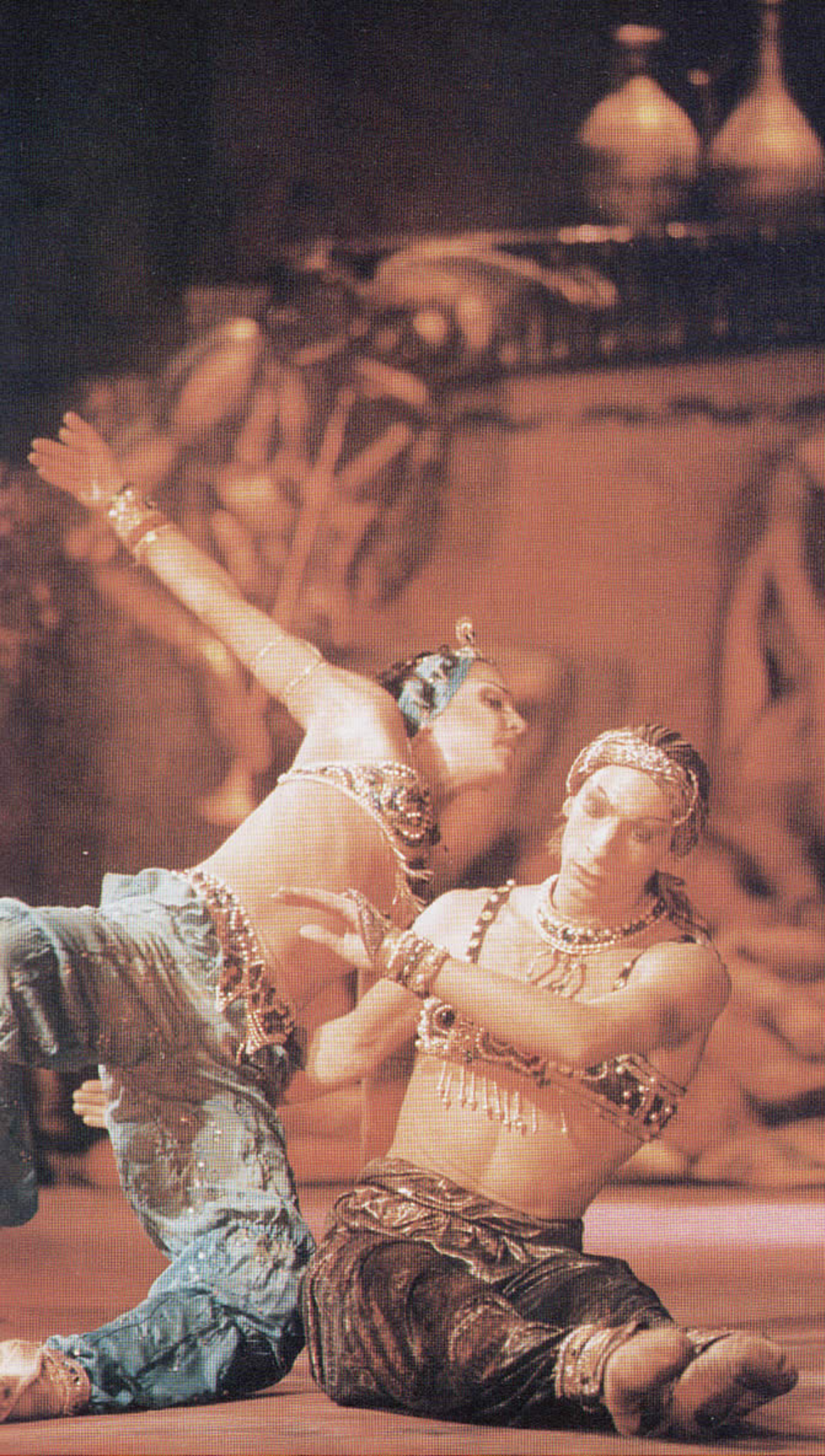
Sob o poder dos czares, dos dirigentes comunistas ou em tempos de Perestroika, o Kirov vem preservando uma inabalável pureza clássica. Berçário de estrelas, que em seus 138 anos lançou nomes como Anna Pavlova, Vaslav Nijinsky, Rudolf Nureyev, Natalia Makarova e Mikhail Baryshnikov, o Kirov tornou-se um museu vivo do balé, cujas peças constituem uma herança ainda cheia de vitalidade. No entanto, o seu brilho secular enfrenta agora o turbilhão político e social gerado pelo fim da União Soviética. Sob novas condições, o Kirov se vê obrigado a se reorganizar, despertando dúvidas sobre seu futuro. Sujeito às contradições do mundo globalizado e às voltas com a crise financeira do Mariinsky (órfão recente da tutela incondicional do governo russo), o grupo pode estar às vésperas de uma guinada que talvez modifique sua identidade e comprometa o padrão artístico arduamente conquistado. Se tal hipótese se confirmar, o público brasileiro estará presenciando os estertores de uma era durante a temporada que o elenco de 118 bailarinos do Kirov realiza em oito capitais, a partir do dia 12 deste mês.

O Kirov dança no Brasil as peças *Giselle* e *La Bayadère*. Para as mestras do grupo, *La Bayadère* é uma obra-prima, equiparável a um quadro de Rembrandt. Com um jogo de luz, seu último ato, *As Sombras*, encerra o enigma das noites brancas de São Petersburgo. Abaixo, cena de *Lenda de Amor*

Entre os 18 solistas que o Ballet Kirov traz ao Brasil, a estrela em ascensão é Uliana Lopatkina. Com 24 anos e medindo 1,74 m de altura, Lopatkina foge ao padrão das heroínas miúdas idealizadas pelos libretistas clássicos. Ela se revezará com outras estrelas do grupo nos papéis principais dos balés escolhidos para a turnê brasileira — *La Bayadère* e *Giselle*. As duas obras são exemplares para a apreciação do estilo singular do Kirov. Fundamentada no método de Agrippina Vaganova (*leia quadros adiante*), a técnica dos bailarinos do Teatro Mariinsky associa a essência da tradição clássica russa a influências italianas e francesas, além de incorporar as características atléticas da coreografia soviética do século 20. É esse estilo que está em risco.

Contudo, entre as salas e corredores labirínticos do Mariinsky, não há espaço para dúvidas sobre o futuro do Kirov. Dos mais jovens bailarinos, como Diana Vishneva, estrela de 21 anos da nova geração, ao maestro Gustavo Plis-Sterenberg, diretor musical dos espetáculos de balé, todos acreditam que a companhia manterá sua tradição e seu nível de excelência, apesar das dificuldades financeiras e das reformas que seu novo diretor, Makhar Vaziev, começa a implantar. "Os clássicos sempre vão permanecer, mas me agrada a idéia de dançar obras modernas, que representarão um enriquecimento para a companhia", diz Vishneva. No final de abril, ela e outras solistas do Kirov alternaram-se no papel-título de *Carmen*, versão que o coreógrafo francês Roland Petit criou em 1949 para a obra de Prosper Merimée. *Carmen* estreou

Onde e Quando

Ballet Kirov. Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787, Porto Alegre, tel. 051/347-8617), de 12 a 14, às 21h; ingressos de R$ 40 a R$ 80. Teatro Guaíra (praça 15 de Novembro, s/nº, Curitiba, tel. 041/322-2628), dia 16, às 21h; dia 17, às 19h; ingressos de R$ 40 a R$ 80. Teatro Municipal (praça Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 011/222-8698), de 19 a 22, às 20h30; dia 23, às 16h; dia 24, às 10h30; ingressos de R$ 55 a R$ 180. Teatro Municipal (Praça Floriano, s/nº, Rio de Janeiro, tel. 021/297-4411), de 27 a 30, às 21h; dia 3, às 11h; ingressos de R$ 45 a R$ 960. Teatro Castro Alves (Praça 2 de Julho, s/nº, Salvador, tel. 071/247-8040), dias 2 e 3 de junho, às 21h; ingressos de R$ 60 a R$ 100. Teatro Nacional Claudio Santoro, Sala Villa-Lobos (Via Nº 2, anexo TNCS, Brasília, tel. 061/325-6100), dias 4 e 5 de junho, às 21h; ingressos: R$ 120. Teatro Rio Vermelho (rua 30, esquina com rua 4, Goiânia, tel. 061/217-1137), dia 6 de junho, às 21h; ingressos de R$ 80 a R$ 100. Ginásio do Mineirinho (av. Antonio Abrãao Caran, 1.001, Belo Horizonte), dias 7 e 8, às 21h; ingressos de R$ 15 a R$ 50

No Teatro Mariinsky, os bailarinos do Kirov submetem-se a uma intensa rotina, ora nos palcos (acima), ora nos bastidores, onde estão o guarda-roupa (à esquerda, no alto) e as salas de exercícios. Estrela em ascensão, que virá ao Brasil, a bailarina Uliana Lopatkina se exercita nas barras e descansa na coxia durante um ensaio (fotos à esquerda)

Órfão da tutela incondicional do governo russo, o Kirov aumentou o número de turnês, planeja reduzir o quadro de bailarinos dos atuais 232 para 160 e arrisca algumas novas produções, como as coreografias *Carmen* (1949), sobre a obra de Prosper Merimée, e *Le Jeune Homme et La Mort* (1946), sobre libreto de Jean Cocteau, que já foi filmado com Nureyev no papel principal. Nessa peça, a personagem principal dança de calça jeans e torso nu, diante da figura da morte, interpretada por uma mulher. As duas coreografias representam um avanço de décadas no acervo do Kirov, depositário de clássicos como *A Bela Adormecida* e *O Quebra-Nozes*. É desse mesmo gênero a composição coreográfica *Lenda de Amor* (à esquerda e na página oposta), sobre uma princesa que sacrifica a beleza para salvar o irmão

junto com *Le Jeune Homme et la Mort*, outro balé de Petit, de 1946, sobre libreto de Jean Cocteau, já filmado com Nureyev no papel principal. Vestindo calça jeans e com o torso nu, a personagem central é um homem seduzido pela morte, representada por uma mulher. No acervo do Kirov, essas duas peças significam um avanço de algumas décadas.

Ex-bailarino que integrou o elenco do Kirov até 1996, Vaziev é um caucasiano que, aos 36 anos, simboliza a nova época. Ele sucedeu o todo-poderoso Oleg Vinogradov, que se desligou da companhia recentemente, depois de dirigi-la por quase duas décadas. Personalidade controversa, Vinogradov contribuiu para manter o Kirov no topo do balé russo e internacional. Contemporâneo de Nureyev, o ex-diretor foi bailarino, coreógrafo, pintor, libretista e cenógrafo. Entre as musas que colecionou, inclui-se Ioulia Makhalina, sua amante por nove anos e até hoje uma das primeiras-bailarinas da companhia. Depois de enriquecer durante o regime socialista, nos últimos tempos ele se tornou figura suspeita, acusado de corrupção e de manter ligações com a máfia russa.

Com o afastamento de Vinogradov, o Kirov procura se modernizar com Vaziev. Subordinado ao maestro Valery Gergiev, diretor artístico do Teatro Mariinsky, Vaziev promete ser comedido na ampliação do repertório da companhia. Para o início de 1999, estão programadas estréias de coreografias feitas para o grupo pelo russo Alexei Ratmansky e pelo americano radicado na Alemanha John Neumeier, diretor do Ballet de Hamburgo. "Mas quero deixar claro que não tenho pretensões de revolucionar o Kirov", diz Vaziev. "O Mariinsky tem uma história colossal, fundamentada nos clássicos, que continuam sendo nosso cartão de visitas. Foi nesse teatro que obras-primas clássicas foram geradas, determinando os rumos do balé mundial. Preservaremos nosso patrimônio sem nos privar da evolução, pois seria ridículo continuar dançando exclusivamente as obras do século passado."

Além do repertório, as mudanças atingirão também o elenco, que deve ser drasticamente reduzido. Atualmente com 232 bailarinos, o Kirov deve se limitar a 160, a curto prazo. "Técnica perfeita não será mais suficiente. Para permanecer ou ingressar na companhia, o intérprete terá de ter criatividade, brilho próprio", diz Vaziev. Também a Escola Vaganova – o centro formador de todos os bailarinos da companhia – está na mira do diretor. Formar novos pedagogos, capazes de substituir os mestres atuais – cuja faixa etária média é de 70 anos –, é outra meta de Vaziev. "Me incomodam certos critérios de admissão da

escola, como a exigência de um tipo físico específico. Quero levar em conta também a criatividade dos estudantes, sua curiosidade pela vida. Prefiro graduar 25 pessoas por ano, desde que sejam extremamente capacitadas, em vez de 70 não totalmente talentosas, como vem acontecendo."

Para Vaziev, a transformação pela qual passa a Rússia hoje, e que se reflete no Kirov, faz lembrar um ditado chinês. "Na China, enfrentar uma maldição significa viver em uma época de mudanças. Perdas e sofrimentos são inevitáveis durante as transições, mas não há outra saída quando se quer dar um passo adiante." Lidando com um orçamento limitado, cujo valor prefere não mencionar ("É um triste tema", diz), Vaziev aumentou o número de turnês do Kirov para elevar os salários dos bailarinos, cujos vencimentos médios são de US$ 200 por mês. Somente estrelas como Faruk Ruzimatov atingem rendas mensais próximas de US$ 2.000.

Apesar das dificuldades, os atuais bailarinos do Kirov não desejam se mudar para o exterior. Exilados famosos, como Nureyev e Baryshnikov, fazem parte do passado. "Nunca pensei em trocar o Kirov por outra companhia", diz Altynai Asylmuratova, de 37 anos, uma das mais importantes bailarinas de sua geração. Livre para sair e voltar ao seu país, ela dança freqüentemente, a convite, em companhias como o Ballet de Marseille, na França, e o Royal Ballet, de Londres. Também Faruk Ruzimatov, cujas interpretações eletrizantes lhe renderam prestígio internacional e o posto de ídolo popular na Rússia, prefere permanecer no Kirov. "Para mim, as tradições de meu país são mais importantes do que uma carreira fora daqui. A tradição do Mariinsky é um estado de alma. Por isso ela permanece viva e continuará marcando o futuro", diz. Outra estrela do Kirov, Igor Zelensky, de 27 anos,

Dirigido por Makhar Vaziev, o Kirov passa por mudanças, mas ninguém admite a idéia de abandonar o repertório clássico. Abaixo, *pas-des-deux* em *Lenda de Amor*. À direita, bailarina se maquia para o espetáculo

A maestria técnica dos bailarinos do Kirov resulta da associação entre a tradição clássica russa, as influências italiana e francesa e as características atléticas da coreografia soviética do século 20. Todo o trabalho, porém, é fundamentado no método de Agrippina Vaganova, que buscava a harmonia do corpo pela fluência, e não

pela mecânica, do gesto. Ao treinamento físico, Vaganova integrou o exercício da busca de expressividade de cada intérprete. É rigor técnico e originalidade interpretativa o que se vê no palco, seja em *pas-des-deux* (acima), seja na apresentação em conjunto (à esquerda)

A Inveja Produziu uma Arte Invejável

O desejo de Catarina, a Grande, de igualar São Petersburgo à corte de Viena introduziu o balé na Rússia, onde ele ganhou o templo chamado Teatro Mariinsky

A inveja de uma imperatriz, conta-se, foi o motivo da introdução do balé na Rússia. Tudo teria começado quando Catarina, a Grande (1729-1796), enciumada com as atividades culturais promovidas pela sofisticada corte de Viena, decidiu fazer de São Petersburgo também uma capital cultural. A partir de 1758, Catarina convidou para trabalhar na cidade alguns mestres de balé que já atuavam na capital austríaca. Mas foi somente em 1860 que se inaugurou o principal teatro de balé de São Petersburgo, batizado com o nome da mulher do czar Alexandre 2º, Maria – ou Mariinsky, no idioma russo.

Não importa a origem, foi sob o teto dessa casa de espetáculos, decorado com pinturas de meninas e cupidos dançando em círculo, que nasceram obras eternas do repertório clássico, como *A Bela Adormecida*, *O Quebra-Nozes*, *Raimonda* e *Les Sylphides*. Diante do camarote do czar, ainda hoje emoldurado por uma coroa e cortinas azuis e douradas, também a música e a ópera iniciaram uma fértil trajetória, cujos primórdios incluíram estréias de várias obras de Tchaikovsky (1840-1893), regidas pelo próprio compositor.

Estendendo sua inspiração ao balé, Tchaikovsky tornou-se um dos principais parceiros do coreógrafo Marius Petipa (1818-1910), um marselhês que chegou a São Petersburgo em 1847, com um contrato de trabalho de um ano, e acabou ficando até o fim de sua vida. Autor de mais de 60 coreografias, Petipa introduziu no balé a exata proporção entre mímica e dança, transformando-se no mais influente coreógrafo da Rússia no século 19. Meticuloso nas seqüências feitas para solistas, ele ajustava os passos à estrutura da música, sempre escolhidas com cuidado. Com Petipa, o Mariinsky produziu bailarinos como Anna Pavlova e Nijinsky, além de integrar colaboradores como o poeta Alexander Pushkin e compositores como Rimsky-Korsakov, Glinka e Minkus. "O balé de São Petersburgo nunca decairá. É o primeiro do mundo porque conserva a verdadeira tradição que se perdeu no estrangeiro", declarou o coreógrafo em 1896.

Depois da revolução bolchevique, em 1917, o nome do Mariinsky foi trocado para Teatro Acadêmico do Estado para Ópera e Balé. Embora enfrentando dificuldades, preservou a qualidade de seu grupo de dança, que passou a exibir como ponto forte o elenco masculino. Em 1935, o teatro ganhou nova denominação ao adotar o sobrenome de Sergei Kirov, líder do partido comunista da então Leningrado, assassinado um ano antes.

Quando começou a excursionar pelo Ocidente, a partir dos anos 60, o Ballet Kirov perdeu bailarinos como Nureyev e Baryshnikov, que tornaram-se superstars fora da então União Soviética. Hoje, ainda considerado insuperável, conforme atestou a imprensa britânica na passagem do grupo por Londres no final do ano passado, o Kirov não perde a história de vista. Resgatado o nome original de seu teatro, que voltou a se chamar Mariinsky em 1991, manteve o seu próprio nome e, com ele, promete sobreviver a mais um período de mudanças.

No centro da cidade, o centenário Teatro Mariinsky (acima) resiste como uma fortaleza da melhor tradição artística. A partir do balé, abrigou não só grandes coreógrafos, como Marius Petipa, mas também colaboradores como os músicos Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Glinka e Minkus, e o poeta Alexander Pushkin

Para encarar as mudanças que estão por vir, o Kirov conta com a força do atual elenco, ainda moldado nos fundamentos técnicos do método estabelecido por Agrippina Vaganova. Embora os conhecimentos desta mestra precursora tenham se difundido pelo mundo, principalmente depois que ela publicou, em 1934, o livro *Fundamentos da Dança Clássica*, foi no Kirov que tal metodologia se tornou uma maneira de ser. Afinal, como se diz nos bastidores do teatro, a tradição do Kirov é como um destino, do qual não se pode fugir.

desenvolveu sua carreira no Kirov, mas já dançou durante seis anos no New York City Ballet. O pedigree russo lhe permite circular pelo mundo, dançando tanto no Japão como no Ballet do Teatro Colón, de Buenos Aires, onde já foi parceiro da brasileira Cecilia Kersche. No entanto, ele sempre retorna ao Kirov, para participar de suas principais montagens. "Clássicos genuínos só são dançados no Kirov, onde tudo começou", diz.

Se depender da atual geração de estrelas do grupo, o brilho ancestral da companhia continuará iluminando o próximo século. "As portas nunca estiveram tão abertas", diz Ioulia Makhalina. "Problemas existem em todas as épocas e lugares, mas hoje temos novas oportunidades na Rússia. Embora já seja possível dançar Balanchine e Roland Petit no Kirov, é certo que a fidelidade aos clássicos vai permanecer." Abnegados e disciplinados, os bailarinos do Kirov parecem exercer, com satisfação, a rotina exigente do teatro, onde vivem a dança seis dias por semana, envolvidos em aulas, ensaios e apresentações noturnas.

A dedicação parece ecoar nas platéias do Mariinsky, que diariamente endossam o elevado status de que os bailarinos sempre desfrutaram na sociedade russa. Invariavelmente, as estrelas são aguardadas com expectativa na porta dos fundos do teatro. Nas noites brancas de São Petersburgo, quando o sol ainda brilha perto da meia-noite, crianças de olhares curiosos se entristecem se não conseguem entregar flores aos seus ídolos. Encerradas as récitas, senhoras e cavalheiros trocam os sapatos usados no interior do teatro pelas botinas guardadas no saguão, junto com os sobretudos, para mais uma vez aguardar os ônibus que, da frente do Mariinsky, partem lotados depois de cada espetáculo.

As Mestras da Memória

Velhas professoras perpetuam o método de Vaganova e preservam a tradição do repertório clássico

Ninel Alexandrovna Kurgapkina tem 69 anos e olhos azuis de uma vivacidade infantil. Ela se considera uma russa de sorte, o que reforça seu ar de quem está de bem com a vida. Diferentemente da maioria das pessoas de sua geração, que depois da queda do regime comunista se viram desamparadas, Kurgapkina tem um emprego e pode, inclusive, ajudar seus irmãos. Professora emérita do Ballet Kirov, ela conviveu com estrelas como Nureyev e, ao longo dos últimos 30 anos, vem ensinando a centenas de bailarinos os segredos de um estilo singular, desenvolvido em São Petersburgo por Agrippina Vaganova (1879-1951).

Mestra de uma tradição que conferiu ao Kirov o refinamento ausente no Ballet Bolshoi de Moscou, hoje decadente, Kurgapkina é respeitada internacionalmente. Memória viva do balé, ela conhece com intimidade cada obra do repertório clássico. Por essa razão, trabalhou com o Ballet da Ópera de Paris, a convite de Nureyev, quando ele dirigiu a companhia francesa, nos anos 80. "Até algum tempo atrás não havia recursos como o vídeo para registrar os balés. Por isso, as coreografias eram transmitidas pessoalmente, um ensinando ao outro com muita precisão", diz.

Com a mesma idade de Kurgapkina, outra mestra do Kirov – Olga Nicolayevna Moiseyeva (*na foto à esquerda, ensaiando uma bailarina*) – também acumula conhecimentos valiosos que, ela acredita, poderão ser preservados no futuro, por discípulas como Altynai Asylmuratova, uma das primeiras bailarinas do Kirov. Orientada por Moiseyeva, Asylmuratova aprendeu, por exemplo, a coreografia de *La Bayadère*, que será apresentada no Brasil. Esse balé de Marius Petipa, que estreou em São Petersburgo em 1877, foi dançado sem ensaios por Moiseyeva e Nureyev, antes do bailarino exilar-se no Ocidente. "Nureyev havia preparado *La Bayadère* com Natalia Dudinskaya, a estrela da época. Eu acabei substituindo-a porque ela adoeceu no dia da estréia", conta. "Como conhecia em detalhes a coreografia, me saí bem." Segundo Moiseyeva, o último ato da peça é uma pérola do balé clássico, equiparável a uma obra-prima de Rembrandt. "Temos feito de tudo para preservar a pureza da obra original. No ato intitulado *As Sombras*, *La Bayadère* encerra o enigma das noites brancas de São Petersburgo. Há um jogo de luz e semiluz que mistura a realidade à fantasia."

Na essência, Moiseyeva e Kurgapkina preservam o método de Vaganova, com a qual ambas estudaram. Com o objetivo de conduzir o corpo humano a um estado de harmonia, com total coordenação de braços, pernas e cabeça, o método Vaganova tem princípios hoje adotados pela dança moderna. "Vaganova ensinou que os movimentos não podem ser executados mecanicamente e sim de forma integral, com uma fluência que harmoniza todas as partes do corpo. Ao mesmo tempo, cada bailarino deve se deixar conduzir por uma inspiração pessoal, que lhe permita descobrir sua própria expressividade", diz Moiseyeva.

Stanislavski: um século em cena

Grande festival em Moscou homenageia a herança do artista que forjou o teatro moderno e criou o padrão de referência dos atores de todo o mundo.

Por Sérgio de Carvalho

Boa parte dos destinos do teatro moderno foram decididos no Teatro de Arte de Moscou, graças à obra artística de um de seus fundadores, Konstantin Stanislavski (1863-1938). Por uma série de fatores não só de ordem estética, mas também técnica e ética, Stanislavski tornou-se no mundo inteiro um padrão de referência para artistas do teatro (e também atores de cinema e televisão). E as comemorações do centenário do teatro que ele fundou (*leia texto nesta edição*) reabrem as discussões sobre sua herança. Uma revisão que se faz mais do que necessária.

O diretor e ator russo Konstantin Stanislavski em *Muito Barulho por Nada*, em 1897, pouco antes de começar a revolucionar a formação teatral de atores, de público, as práticas de ensaio, a sensibilidade artística

FOTOS REPRODUÇÃO

Ironicamente, a "canonização" de Stanislavski teve o contra-efeito de lançar no limbo das citações culturais alguns dos princípios de seu famoso "sistema" de preparação de atores, que assim se tornam ineficientes porque supostamente conhecidos. O melhor exemplo é a desgastada "memória emotiva", divulgada no senso comum como uma técnica de evocações sentimentais que teria o poder de ativar as glândulas lacrimais na hora certa. A grande revolução de Stanislavski se dá na direção contrária de qualquer facilitação ou truque artístico. Seu mérito maior — indissociável da própria história do Teatro de Arte de Moscou — foi o radical desenvolvimento da noção de formação teatral.

Em tudo que fez, Stanislavski contemplou a necessidade de uma nova formação: dos atores, do público, das práticas de ensaio, da sensibilidade artística. Foi alguém que viveu criticamente as mudanças extremadas de seu tempo, sempre repensando e reformando sua visão de arte. Formação, para ele, era um processo relacionado à época (e foram conturbados os anos em que viveu).

Quando se encontrou em junho de 1897 com Nemirovich-Danchenko, no lendário jantar de dezoito horas em que juntos estabeleceram as premissas do Teatro de Arte a ser inaugurado no ano seguinte, todas as críticas com que recusaram o modelo oitocentista de teatro — baseado no culto ao primeiro ator, na gestualidade afetada, na grandiloqüência das paixões, nos repertórios de capa e espada — indicavam

uma nova relação a ser construída entre palco e platéia.

Logo nos primeiros espetáculos da temporada de 1898 (*Czar Fiodor*, de Alexei Tolstói, e *A Gaivota*, de Tchekhov), o passo poético foi dado: ainda que mal se esboçassem as soluções interpretativas que Stanislavski seguiria buscando a vida toda, já eram visíveis os resultados obtidos por um grupo de atores, composto de estudantes e amadores, a partir somente da modificação de alguns princípios de trabalho.

A interpretação era concebida agora segundo um sentido de verdade humana que todo o espaço da cena deveria expressar. No palco se procurava criar ambientes próximos à realidade histórica, com figurinos de época (no caso do *Czar Fiodor*, eram roupas antigas, adquiridas no interior do país), sonorização aclimatadora (os sons de grilos e sinos nas peças de Tchekhov) e um novo recorte dos quartos e salas, em que os móveis às vezes ficavam como se estivessem encostados à quarta parede invisível.

Esse estilo de montagem, em que se nota a influência da concepção historicista da companhia do duque Saxe-Meiningen (pioneiros da encenação moderna, que excursionaram pela Rússia na década anterior) mostrou resultados ainda mais interessantes no Teatro de Arte de Moscou graças a uma atenção especial dada à composição das personagens. Os problemas ainda eram enunciados de fora do ator, como, por exemplo, ter de conversar sobre tristeza enquanto se desvia de galhos caídos no chão, ou girar um bastão numa mão e fumar um cigarro com a outra. Mas Stanislavski inovava ao impor a seus atores (e a si próprio)

O Teatro de Arte de Moscou foi idealizado por Stanislavski e Nemirovich-Danchenko em um lendário jantar que durou 18 horas, em junho de 1897. A recusa do modelo oitocentista de teatro orientou seu primeiro espetáculo, *Czar Fiodor*, de Alexei Tolstói, que estreou no dia 14 de outubro de 1898. Ainda que mal se esboçassem as soluções interpretativas que marcaram o trabalho do diretor, já eram visíveis os resultados de uma interpretação concebida segundo um sentido de verdade humana que todo o espaço da cena deveria expressar. Abaixo, *O Pássaro Azul*, de Maeterlinck, na encenação do Teatro de Arte em 1908, direção de Stanislavski

a necessidade de apresentar não mais abstrações e paixões gerais, porém indivíduos com particularidades e desejos intransferíveis.

Stanislavski desejava mostrar em cena uma coisa mais difícil do que parece: um ator que parecesse gente. Quando começa a teorizar sobre seu ofício, depois de quase dez anos do Teatro de Arte — em meio a uma crise pessoal relatada no seu primeiro livro, *Minha Vida na Arte*, escrito em 1924 —, sua preocupação maior é descobrir o que impede um ator de estar feliz em cena. O "sistema", que nunca chegou a se completar, nasce aí. A teoria sobre o trabalho que o ator deve realizar "sobre si mesmo", antes de abordar a personagem, partia da procura de um estado criativo. Ao perceber que o maior inimigo da criação é o "medo da boca de cena", que torna os gestos estereotipados diante do olhar alheio, passa a desenvolver exercícios para aumentar a concentração do ator, para mantê-lo atento aos problemas de ordem imaginária.

Essa primeira fase do trabalho de um ator — explicada no livro *A Preparação do Ator* — foi a que alcançou maior repercussão. A ponto de muita gente pensar que o "sistema" só tem uso em dramas psicológicos porque, de certo modo, foi essa a leitura dada pela escola de interpretação americana, nascida do contato que pessoas como Lee Strasberg tiveram com Richard Bolelavski, discípulo que só conheceu a parte inicial do trabalho de seu mestre. Com a propaganda feita pelo cinema por meio dos atores educados no Actor's Studio (fundado por Kazan e Lewis a partir das idéias de Strasberg), o preconceito se disseminou.

De qualquer modo, antes algum Stanislavski do que nenhum. Só que a melhor parte do processo estava por vir. Desde os primeiros anos do Teatro de Arte de Moscou, a prática teatral de Stanislavski depara com uma dificuldade. Embora tivesse adquirido sua fama pelo realismo artístico de suas encenações, Stanislavski percebia as modificações do gosto de seu tempo, cada vez mais interessado numa arte subjetiva, de acento irrealista, filha das representações dos "estados de alma" propostos pelo simbolismo.

Sua visão de teatro, forjada na crítica do convencionalismo e do artificialismo oitocentista, tinha de dialogar agora com novas acepções desses conceitos propostas pelos encenadores da vanguarda teatralista russa. Ao longo dos anos, ele, de muitas formas, lutou com essa questão, imposta pelo tempo: "Será que os atores estão condenados a transmitir só o grosseiramente real?" Todas as soluções que encontrava — e procurou muito, se dispondo, por exemplo, a uma parceria com o inglês Gordon Craig — não o satisfizeram enquanto não apontaram um caminho que fosse traçado de dentro para fora da cena, por meio da ação criativa do ator.

As primeiras respostas para isso, descobertas sob a pressão do período pós-revolucionário (que fez com que se suspeitasse do Teatro de Arte como guardião conservador do academicismo burguês), vieram da experiência com os cantores do Estúdio de Ópera do Bolshoi. Não importando se a proposta poética fosse a de "parecer gente" ou não, Stanislavski acentua a importância de se treinar certos meios expressivos, aspectos necessários para que o belo da interpretação se manifeste, tais como a plasticidade do movimento, a dicção, e, sobretudo, o tempo-ritmo da cena. Por mais que o realismo seja o terreno seguro do ator, essa perspectiva abre a porta para a saudação ao "bom convencionalismo".

Foi nos anos finais de sua vida, contudo, que Stanislavski parece ter encontrado o caminho mais rico para o ator moderno. Da complexidade de suas descobertas nesse terreno — o chamado método das ações físicas — temos notícia por meio de alguns discípulos como Gorchakov e Toporkov, que trabalharam com ele na década de 30. Em poucas palavras, Stanislavski percebe que uma emoção não pode ser controlada ao bel-prazer do ator, mas uma ação pode. E percebe também que a ação correta, na circunstância correta, pode suscitar a emoção adequada. O caminho do "estado criativo" não passa só pela interioridade do artista (nada pior do que um ator dizendo para si próprio: preciso relaxar o ombro), mas também pela ação precisa na situação da personagem. A amplitude estilística do método das ações físicas é enorme, a ponto de Brecht e Grotowski terem se valido dela.

No Brasil, nós tivemos a sorte de ter entre nós um grande ator russo, Eugênio Kusnet, que, apesar de não ter trabalhado diretamente com Stanislavski, incorporou grande parte de seus princípios (até mesmo os da última fase) como se fossem seus. Sua influência pessoal na renovação do teatro brasileiro nas décadas de 50 e 60, visível mais de perto nas montagens realistas do Teatro Oficina, foi imensa. Foi dos poucos formadores que tivemos, por sinal estrangeiro, como Ziembinski, Ruggero Jacobbi, Anatol Rosenfeld.

A suma stanislavskiana permanece aberta, o que desautoriza sua leitura como um sistema técnico fechado. Mas naqueles fragmentos, nem sempre bem escritos, invariavelmente hesitantes, se entrevê uma honestidade artística admirável. Ele queria uma arte melhor. No caso brasileiro, a lembrança de sua obra não podia ser mais bem-vinda. Não é só o teatro que anda precisando repensar o sentido maior da palavra *formação*. ■

Onde e Quando

3º Festival Internacional Tchekhov, realizado na capital russa em comemoração ao centenário do Teatro de Arte de Moscou. Até junho. Abaixo, uma seleção entre os 52 espetáculos que compõem a programação.

O Gospel em Colonus – **adaptação e direção de Lee Breuer, com o Mabou Mines, dos Estados Unidos. De 6 a 10 de maio no Teatro de Arte de Moscou.**

A Dança da Morte – **de August Strindberg, com o Tbilisi Theatre Centre, da Geórgia. Dias 6 e 7 de maio no Teatro Toganka.**

O Livro de Jó – **adaptação de Luis Alberto de Abreu. Direção de Antônio Araújo, com o grupo Vertigem, de São Paulo. De 12 a 19 de maio no Teatro Moderno.**

Hamlet – **de William Shakespeare, com o Teatro Nacional de Eminescu, de Moldova. Dia 13 de maio no Teatro Toganka.**

Peça sem Título – **de Anton Tchekhov, com o Teatro de Drama de Koliningrad, da Rússia. Dia 15 de maio no Teatro Vakhtangov.**

Persephone – **concepção e direção de Robert Wilson, com o Change Performing Art, da Itália. De 18 a 23 de maio no Teatro de Arte de Moscou.**

Dionysius – **adaptação de *As Bacantes*, de Eurípedes. Dirigida por Tadashi Suzuki, com a Companhia Suzuki de Toga, do Japão. De 27 a 29 de maio no Teatro de Arte de Moscou.**

Tio Vânia – **de Anton Tchekhov, com o Teatro de Drama da Cidade, da Rússia. Dia 3 de junho, no novo palco do Teatro de Arte de Moscou.**

E de Repente as Noites se Tornaram Insones – **dramaturgia de Helene Cixous. Direção por Ariane Mnouchkine. De 4 a 8 junho no Teatro do Exército Central.**

As Três Irmãs – **de Anton Tchekhov, com a Companhia do Teatro de Arte de Moscou. Dias 8 e 9 de junho (encerramento) no Teatro de Arte de Moscou.**

FOTO REPRODUÇÃO

Um marco cênico e dramatúrgico foi *A Gaivota*, de Tchekhov, que na foto aparece lendo seu texto ao lado do diretor e rodeado pelos atores. Na encenação de Stanislavski, de 1898, os problemas dos personagens ainda eram enunciados de fora do ator, mas ele inovava ao impor aos intérpretes (e a si próprio) a necessidade de apresentar não mais abstrações e paixões gerais, porém indivíduos com particularidades e desejos intransferíveis. Ele queria mostrar em cena uma coisa mais difícil do que parece: um ator que parecesse gente

FOTO REPRODUÇÃO

Todos os Caminhos Levam a Moscou

Festival que comemora o centenário do Teatro de Arte reúne o melhor da cena mundial e reverencia Tchekhov. Por Aimar Labaki, de Moscou

Acima, cena de *O Livro de Jó*, do diretor Antonio Araújo, único brasileiro a integrar a programação do festival e sua produção mais cara. Será apresentado num antigo galpão que ainda tem nas paredes as marcas de balas da 2ª Guerra, quando funcionou como um hospital

FOTO LENISE PINHEIRO

O Teatro de Arte de Moscou, rebatizado como Teatro Tchekhov de Arte de Moscou, está no mesmo lugar. Além da sala original, ele abriga outra, menor, para montagens "experimentais", um *pub* e uma casa que vende chás e café ("comércio tradicional da família do autor", diz uma placa na entrada).

O que atrai a gente de teatro do mundo inteiro é a sala principal, com palco, platéia e cortina como eram há cem anos. A gaivota desenhada na cortina não pôde ser vista durante a temporada do American Repertory Theater que abriu o 3º Festival Internacional Tchekhov de Teatro — os espetáculos já começavam com a cortina aberta. Modernidade que fez sofrer os fetichistas que visitavam a sala.

O Festival é uma produção da Confederação Internacional das Associações Teatrais. Seu diretor é Valery Shadrin, personagem importante no mundo cultural durante a transição *soi-disant* democrática. Shadrin, como responsável pela área de Cultura em Moscou, ainda durante o regime anterior, quebrou barreiras, por exemplo, autorizando a primeira exposição oficial de jovens artistas não-figurativos.

Os dois primeiros Festivais (1922 e 1996) serviram para mostrar ao mundo a vitalidade do teatro russo e para trazer pela primeira vez ao público moscovita os grandes nomes da arte teatral da atualidade. O terceiro, que coincide com o centenário do legendário teatro, tem por *leitmotiv* a herança de Tchekhov e da idéia de teatro que nasceu com a encenação de seus textos.

O autor estará presente em algumas produções nacionais, a principal das quais fechará o evento. O próprio grupo fundado por Stanislavski e Nemirovich-Danchenko em 1898 apresentará uma leitura tradicional de *As Três Irmãs*. Assina a montagem Oleg Yefremov, diretor artístico do grupo e da sala desde 1970.

Lev Dodin, de quem Ruth Escobar trouxe ao Brasil *Gaudeamus*, comparecerá com uma versão menos fiel de *Peça sem Título*. Tchekhov também estará presente em montagens tcheca (*Ivanov*, dirigido por Petr Lebl), alemã (*As Três Irmãs*, dirigida pelo suíço Christoph Marthaler) e polaca (*Platônov, O Ato Apagado*, por Jerzy Jarocki).

O melhor da produção russa, presente na programação que se estende até junho, dialoga diretamente com a tradição de Stanislavski e Danchenko. Quer seja pela manutenção da tradição de um teatro realista até a última gota de chá a pingar do samovar, quer seja reavaliando a obra dos dois diretores e teóricos, grande parte da qual só está sendo propriamente editada nesses dias pós-arremedo-de-socialismo. Nas edições anteriores de Stanislavski, por exemplo, a palavra "espírito" não poderia ser impressa em gráfica do Estado Soviético. Isso não é uma blague.

Anatoli Vassiliev apresentará sua versão do *Don Juan* de Pushkin, que causou comoção e confusão quando de sua estréia. Cristão ortodoxo praticante, seu tema é a compatibilidade entre a vida espiritual (oficialmente abolida durante o comunismo) e a fruição da carne (dificultada durante o mesmo período). A ênfase na questão espiritual torna Vassiliev um ídolo para alguns e uma esfinge para muitos outros.

Piotr Fomenko já estreou, na primeira semana do evento, seu *O Casamento*, adaptação de conto de Tchekhov (não confundir com a peça de um ato, *Pedido de Casamento*). É engraçado ao ponto de levar às gargalhadas um espectador que como eu não entende uma palavra de russo (mentira, entendo *niet*, "não" — a palavra mais utilizada pelos moscovitas quando tratam com estrangeiros). Fomenko, com esse espetáculo, retoma a tradição da comédia, perdida nos longos anos de chumbo. A platéia parece aprovar. Críticos ainda se dividem, muitos crêem se tratar de uma popularização perigosa. O teatro russo se leva muito a sério.

Um casal completa a lista de grandes diretores russos presentes ao evento. Kama Guinkas — que já trouxe ao Rio em Cena um *Crime e Castigo* — apresentará agora sua versão de *Macbeth*. De Henrietta Yanovskaya será mostrada uma premiadíssima versão para *A Tempestade* de Alexander Ostrovsky.

Dos europeus consagrados mundialmente, apenas Peter Brook não dará as caras. Ariane Mnouchkine, Robert Wilson, Tadashi Suzuki, Wim Vandekeybus, Lee Breuer, Joseph Chaikin e Andrei Serban comparecerão.

O Brasil estará muito bem representado. *O Livro de Jó*, obra-prima do jovem Antônio Araújo e seu *ensemble*, é a produção mais cara do Festival. E a com maior potencial de polêmica. Não só pelo nu e pelo uso não-convencional do espaço. Mas pela forma radical com que trata da questão da espiritualidade no contexto apocalíptico de uma sociedade que finalmente conseguiu reduzir seus cidadãos a desvalorizados corpos e seu valor estritamente econômico.

Num país que luta entre se organizar em termos capitalistas-ocidentais ou reafirmar uma identidade oriental, mística e militantemente anti-ocidental, o espetáculo de Araújo é no mínimo oportuno. Mais oportuna ainda é a reflexão que possibilita em termos estéticos. Araújo, a coisa mais próxima de um especialista em Stanislavski em terras brasileiras, tem um processo de trabalho em que a participação dos atores, como artistas-criadores, é fruto direto das reflexões do russo quando da fundação do Teatro de Arte de Moscou. Devolveremos, assim, a chama que Eugênio Kusnet nos trouxe de Moscou.

À direita, Juliana Carneiro da Cunha e Helene Cinque no espetáculo *E de Repente as Noites se Tornaram Insones*, do Théâtre du Soleil, direção de Ariane Mnouchkine, que tem o Tibet como tema. Abaixo, cena de *7 Por um Segredo a Não ser Contado Nunca*, título retirado de um poema irlandês, coreografia e direção do belga Wim Vandekeybus. Dos consagrados diretores europeus, apenas Peter Brook estará ausente do festival. Além de Mnouchkine e Vanderkeybus, Robert Wilson, Tadashi Suzuki, Lee Breuer e Andrei Serban se apresentam em Moscou

FOTOS M. LAURENT/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

A nudez como ela é

No papel da prostituta Geni, Marília Pêra encontra Nelson Rodrigues e celebra 50 anos de palco.

Por André Luiz Barros

"Eu nunca fui menina!." Há uma carga a um só tempo trágica e absurda na frase gritada pela prostituta Geni em *Toda Nudez Será Castigada*, a "obsessão em três atos" de Nelson Rodrigues, que em nova montagem, dirigida por Moacyr Góes, comemora os 50 anos de palco de Marília Pêra e seu primeiro encontro, como atriz, com a obra do dramaturgo das mazelas da Zona Norte do Rio. Ouve-se aí, ainda, um eco que remete à história da atriz: se Marília Pêra comemora 50 anos de palco, quantos anos teria de vida? É preciso considerar que ela nunca tenha sido menina — uma menina distante do palco, ao menos — para um cálculo suposto.

De fato. Marília tem 54 anos. Estreou magra, muito pequena, aos quatro anos, contracenando com seu próprio pai, Manoel, e com a famosa atriz Henriette Morineau, em programa composto de três peças, incluindo *Medéia*, em que fazia o papel de filha da trágica personagem. O ano era 1948 e, na dura vida real, a família mambembe morava no Rio Comprido, bairro pequeno-burguês do Rio, e passava aperto típico de atores sem companhia própria: meio ano de salário, meio de desemprego. "Quando meus pais ficavam sem emprego, a vida desmoronava. Isso de a arte ser o espelho

Ela estreou no teatro com uma tragédia clássica: aos quatro anos interpretou a filha de Medéia. Meio século depois, chega a um clássico brasileiro, um autor com quem tem insuspeitas afinidades. "Quando vejo que solenizam os textos do Nelson, acho estranho: suas situações me lembram minha casa no Rio Comprido, as brigas de meus pais." Nas fotos, Marília ensaiando Geni

FOTOS LUIS GARRIDO

da realidade para mim não servia. A vida no teatro era muito melhor do que fora dele", diz Marília, a que, ao menos, teve a fortuna de ser sempre atriz.

O convívio iniciático e familiar com bastidores, além de transformá-la numa atriz de notável versatilidade, legou-lhe uma ironia que moldou uma forma de fazer humor em português. Encenar *Toda Nudez...* para marcar uma data significativa tem ainda o caráter de homenagem ao tal passado: sua avó, a também atriz Antônia Marzullo, participou da estréia dessa peça-escândalo de Nelson Rodrigues em 1965. E há algo aí de desagravo ao passado artístico de sua mãe, a então jovem Dinorah – hoje com 77 anos – a quem sempre era dado o papel da mocinha bela, o antidestaque. Ou seja, a mulher Marília Pêra jamais gritaria que nunca foi menina com o rancor de Geni pelo passado e pelos antepassados. Como atriz imbuída de um papel, porém, talvez ninguém seja capaz de gritar melhor a frase da personagem – uma frase que, para o diretor Moacyr Góes, resume a concepção cênica da nova montagem da peça.

"Nelson estava longe de ser um dramaturgo realista", diz Góes. Ninguém fala como seus personagens, e no entanto nós entendemos de imediato o que eles dizem: "Nelson maneja os mitos constitutivos e universais do homem". Ele vê naquela confissão gritada o retrato de uma personagem eternamente desejante, sempre na busca angustiada de algo que lhe escapa. "A Geni demonstra uma carência muito grande, que está simbolicamente entendida na sua certeza de que morrerá com um câncer no seio, com uma 'ferida no peito'", diz Marília. "Ela nunca foi mãe, nem esposa, nem filha. Quando ela diz que nunca foi menina, na verdade sempre foi e ainda é: não viveu plenamente e em toda a extensão nenhum dos papéis de uma mulher", diz Moacyr.

"Quis fazer uma Geni com traços infantis, que chupa o dedo, fala às vezes como criança", diz Marília. "Quero até chupeta e meia soquete. É uma idade mental de 10, 11 anos: quando lia *A Vida Como Ela É*, a coluna de Nelson no jornal, eu tinha essa idade." O encontro de Marília com Nelson Rodrigues só é tardio no palco. Ela viveu na infância e adolescência parte do mundo abafado e ultramoralista que emerge das peças de Nelson. Nasceu no Catumbi, de onde partiu para viver no Rio Comprido, dois bairros de classe média cariocas. Um universo no qual sempre pôde perceber que uma personagem como Geni destoava. "Ela é uma pesonagem avançada, que defende o direito da mulher ao prazer, e que gosta realmente de sexo", diz Marília.

A atriz não busca o Nelson Rodrigues realista, porém: ela está atrás daquele que pode ser espontaneamente cômico. "Quando vejo que solenizam os textos do Nelson, acho estranho: suas situações me lembram minha casa no Rio Comprido, as brigas de meus pais, e minha leitura de *A Vida Como Ela É*, da qual ainda muito criança eu já notava a sensualidade", diz Marília. Para Moacyr Góes, a comicidade de Nelson Rodrigues nasce de seu casamento indissociável com a tragédia. "A personagem dizer de bate-pronto que sua primeira mulher foi uma cabra é algo que provoca risos. A tragicidade do Nelson está muitas vezes a um passo do cômico e sempre muito distante do drama. Seus personagens não têm vida interior rica, o que define um tipo de drama", diz Góes. "Não é dizer que seja simples. Ele dialoga com toda a cultura do Ocidente. O sentido trágico de suas peças nasceu na Grécia, cinco séculos antes de Cristo – que não é aval para se fazer algo hermético ou pomposo no palco."

A concepção de uma Geni infantilizada tampouco "simplifica" o autor. A nova encenação requer o uso de todos os atributos artísticos de Marília, inclusive dançar um tango e interpretar uma canção. Impera, como sempre em seus trabalhos, um senso de rigor e disciplina que a faz única e melhor para o palco, e a torna megera para quem quer que com ela trabalhe. "Sou disciplinada, não brava", defende-se. Marília Pêra não está aí para brincadeiras. Nesse sentido, é mais que certo que nunca foi menina. ■

Onde e Quando

Toda Nudez Será Castigada, de Nelson Rodrigues. Direção de Moacyr Góes. Com Marília Pêra, Walter Breda, André Valli, Leon Góes, Eliana Guttman. De 7 a 31 de maio no Teatro Alfa Real (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo). A partir de 5 de junho no Teatro Carlos Gomes, Rio

Para o diretor Moacyr Góes, a comicidade de Nelson Rodrigues nasce de seu casamento indissociável com a tragédia: "A personagem dizer de bate-pronto que sua primeira mulher foi uma cabra é algo que provoca risos. A tragicidade do Nelson está muitas vezes a um passo do cômico e sempre muito distante do drama. Seus personagens não têm vida interior rica, o que define um tipo de drama", diz. Geni (a prostituta que se casa com um viúvo casto, tem um caso com o enteado e se mata quando este foge com um ladrão boliviano), para Marília, "é uma personagem avançada, que defende o direito da mulher ao prazer, e que gosta realmente de sexo". À esquerda, a atriz dá a face de sua personagem

Uma Obsessão em Três Atos

***Toda Nudez* flagra o puritanismo da classe média em sua mais desmedida perversão. Por Márcio Marciano**

Em 1965, Fernanda Montenegro encomendou a Nelson Rodrigues uma comédia. O dramaturgo, atendendo ao pedido da atriz, escreveu *Toda Nudez Será Castigada*, uma das mais amargas peças de sua dramaturgia. Ironia à parte, não falta humor nessa "tragédia de costumes", destilado da acidez com que o autor retrata o cotidiano da classe média carioca.

Sob direção de Ziembinski, a peça estreou no Rio de Janeiro tendo Cleyde Yaconis no papel de Geni, aliás, numa criação inesquecível, segundo o crítico teatral Décio de Almeida Prado. A atriz foi recrutada em São Paulo depois da recusa temerosa de algumas atrizes do Rio, que consideravam o texto sensacionalista e de má qualidade. Na época, Fernanda Montenegro, grávida, não pôde participar da montagem.

Acima, Darlene Glória com Paulo Porto no filme de Jabor: interpretação antológica da personagem de Nelson (à direita)

Nelson Rodrigues classificava *Toda Nudez* como uma "obsessão em três atos". De fato, é a obsessão que determina as relações entre as personagens, marcadas pela tentativa patética de superação do vício. O puritanismo da classe média é flagrado em sua mais desmedida perversão. Nenhuma intenção é isenta de vingança e nas relações a intolerância dá a medida da convivência.

Para contar a história de Geni, a prostituta que se casa com um viúvo milionário e casto, o dramaturgo se vale de um recurso que resvala o inverossímil: Herculano chega de viagem e a empregada lhe entrega uma fita que a esposa, Geni, gravou momentos antes de se matar. É por intermédio da voz da prostituta que o público toma conhecimento dos fatos que a levaram ao suicídio.

Num lance de rigoroso efeito melodramático revela-se o motivo do suicídio: Serginho, enteado e amante de Geni, abandona a madrasta e viaja para o estrangeiro na companhia de um "ladrão boliviano" que o havia estuprado na cadeia.

Quando o espetáculo estreou em São Paulo, em outubro de 1965, Décio de Almeida Prado criticou a distensão dramática que parecia contaminar as últimas peças de Nelson, dizendo que o dramaturgo "limitava-se a contar a história, episódio após episódio", opção que o aproximava de uma narrativa cinematográfica.

Coincidência ou não, foi no cinema que *Toda Nudez* alcançou seu maior êxito, num filme dirigido por Arnaldo Jabor, com Darlene Glória no papel principal.

Geni não é apenas mais uma no rol de prostitutas de Nelson Rodrigues. Ela se distingue pela determinação trágica que a leva a atos extremos, pelo fatalismo que a faz cismar com um câncer no seio, pelo senso de invencível dignidade. Uma das mais fascinantes personagens da dramaturgia rodrigueana, Geni teve em Darlene Glória uma intérprete única.

Hoje, é quase improvável uma montagem de *Toda Nudez* que não tenha como referência o trabalho da atriz, mesmo que seja para contestá-lo esteticamente. À dificuldade imposta pela complexidade do papel soma-se a exuberância da interpretação que marcou a história do cinema nacional.

Toda Nudez Será Castigada, desta vez sob direção de Moacyr Góes, traz Marília Pêra como Geni. A iniciativa parece confirmar uma tendência do teatro brasileiro hoje. Atores consagrados ou de longa carreira procuram encenar obras representativas da dramaturgia clássica ou contemporânea. E, não por coincidência, escolhem papéis cujo desempenho seja um desafio.

Nem sempre, porém, a preocupação em adequar-se às exigências do papel orienta o trabalho desses atores. Como se a intenção de representar um grande personagem fosse o bastante para legitimar o ato, muitos espetáculos fracassam por se deixarem subordinar ao desejo de uma interpretação memorável a qualquer custo.

Naturalmente, não é o que se espera do encontro entre Marília Pêra e a prostituta universal criada pela genialidade casta e mórbida de Nelson Rodrigues. O pudor mediano do público cativo da atriz tem expectativas de um espetáculo que a coloque no altar das transgressões comedidas. Seja como for, o dramaturgo das obsessões da Zona Norte mais uma vez sairá ileso dos achaques da mediocridade.

FOTOS PRENSA TRÊS / ANTONIO GUERREIRO / PRENSA TRÊS

O norte das artes cênicas

Encontro mundial em Belo Horizonte discute os rumos do teatro contemporâneo

Eugenio Barba: teatro antropológico

O teatro contemporâneo, a formação artística dos profissionais, a abertura para co-produções e a criação de um banco de dados internacional são os temas que vão dominar o Encontro Mundial de Artes Cênicas (Ecum), que acontece em Belo Horizonte de 25 de maio a 8 de junho. Os debates vão reunir profissionais do Brasil e do exterior, entre eles Eugenio Barba (fundador da International School of Theatre Antropology), Sábato Magaldi, Antônio Nóbrega, Gerd Bornheim e José Celso Martinez Corrêa. Barba também vai apresentar o espetáculo *Ode ao Progresso*, parte da programação que inclui conferências, oficinas e exposições. A organização é da Universidade do Estado de Minas Gerais e da Fundação Renato Azeredo. Informações pelo tel. (031) 273 0492. – DR

Danças cinematográficas

Grupos americanos Momix e Parsons Dance Company fazem turnê no Brasil

A temporada de dança terá os grupos americanos Momix e Parsons Dance Company se apresentando em vários Estados brasileiros. O Momix, que de 7 a 31 de maio percorrerá Rio, São Paulo, Paraná e Minas, traz o espetáculo *Supermomix*, que com sua sofisticação visual prova ser mesmo "mais cinema do que dança", como diz Moses Pendleton, coreógrafo e líder do grupo. A Parsons Dance Company, que cumpre de 20 de maio a 7 de junho o mesmo roteiro, mas visita o Rio Grande do Sul no lugar de Minas, reapresenta *Caught*, que hipnotiza: luzes estroboscópicas e uma série de saltos em seqüência rápida de um mesmo solista dão a impressão de que o dançarino voa em cena.

Bailarinos de Parsons: saltos brasileiros

Britânicos de rua

Mostra organizada pela Cultura Inglesa traz a São Paulo novidades do teatro inglês

A Cultura Inglesa promove em São Paulo o evento multimídia *Youth Arts Festival*, que acontece do dia 15 deste mês a 10 de junho. O grande destaque é a apresentação da peça *Blue Heart*, do grupo inglês Out of Joint, que se consagrou em 1996 com a peça *Shopping and Fucking*. Outra atração é *Macbeth*, do grupo K.486, adaptação pouco ortodoxa do clássico de Shakespeare para o teatro físico, e que inclui citações ao candomblé e lutas de capoeira. O Bedlam Oz apresenta o espetáculo de rua *Familie* na área de convivência do Sesc Pompéia e na av. Paulista, utilizando molas gigantes metalizadas como figurinos. – DR

As molas gigantes do grupo Bedlam Oz

O muro cai

Ferrara monta Dorst

Depois de montar *Lulu*, de Frank Wedekind, e *Antígona*, de Sófocles, o jovem diretor Sérgio Ferrara encena *O Senhor Paul*, do alemão Tankred Dorst. Escrita logo após a queda do Muro de Berlim, a peça é uma metáfora da situação histórica da Alemanha e do conflito entre o velho e o novo. A montagem, com Luiz Damasceno e Iara Jamra, entra em cartaz em São Paulo no dia 1º no Instituto Goethe (r. Lisboa, 974). – DR

Londrina é o palco

Festival de teatro e dança chega a sua 31ª edição

O Festival Internacional de Londrina realiza sua 31ª edição com uma programação nacional que até o dia 3 mostra montagens universitárias e 20 espetáculos internacionais de variados estilos, que se apresentam do dia 19 ao 31. Entre os destaques está *X-Mal Mensch Stuhl*, do diretor alemão Angie Hiesl, espécie de peça-instalação; o *Macbeth*, de Shakespeare, com bonecos (*foto*), do grupo holandês Stuffed Puppet Theatre; a comédia *Glub Glub*, de Produções Yllana, da Espanha, e *Mjollnir Trillogy*, da companhia norte-americana de dança The Flying Foot Forum. – DR

FOTOS FIORA BEMPORAD / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / ERWIN OLAF

PAMONHAS, PAMONHAS, MOLIÈRE

Montagem de *O Avarento* pelo Ornitorrinco confia mais nos recursos cômicos dos piores programas de TV que no texto do grande comediógrafo

Por Marlyse Meyer

Eduardo Silva, Andrea Pozzi e Maria Alice Vergueiro em cena de *O Avarento*, direção de Cacá Rosset: talento dos atores é responsável por alguns bons momentos em que a força cênica e verbal de Molière consegue sobressair-se

Em 1668, Molière escreveu para as festas de Versalhes *Georges Dandin*, uma *comédie-ballet*, e, para seu teatro parisiensel, *O Avarento*. Esta, simplesmente *comédie*. Em que medida se poderia transformar a comédia em comédia-balé, proposta da montagem de *O Avarento* por Cacá Rosset?

A *comédie-ballet* fazia parte dos espetaculares divertimentos que se desenrolavam por encomenda de Luís 14 nos jardins dos seus palácios. Mistura arbitrária de bailados, cantos e trechos dramáticos que Molière tentou ordenar, inventando assim um novo gênero. Sua primeira tentativa foi *Les Fâcheux*. Logo define sua proposta: "Para não interromper o fio da peça pelos entremezes dançados, teve-se a idéia de costurá-los ao tema da melhor maneira possível e a mais natural, para que balé e comédia fossem uma só e mesma coisa, para isso deveriam ser organizados por uma mesma cabeça. Assim, se obterá algo de novo para nossos teatros". Música e dança deveriam estar subordinadas à palavra e decorrer da ação dramática. Entre as muitas *comédies-ballet* que escreveu, *O Burguês Fidalgo* é o mais notável exemplo de feliz inserção de divertimentos na ação dramática.

O Avarento é uma peça dura, em que o vício de Harpagão contamina todos à sua volta, verdadeira destruição moral. Mas, aponta Jacques Copeau, "em nenhuma outra de suas comédias Molière misturou com tanta liberdade a análise profunda e a farsa. Uma peça construída em qüiproquós, *lazzi*, situações de alta comicidade, características burlescas que incorporam o personagem do sovina, velho ranzinza e catarrento, duro e fraco, tirânico e crédulo, malvado e poltrão, pai desalmado e apaixonado ridículo, desconfiado e visionário. Tudo autoriza uma montagem do *Avarento* que recorra à *comédie-ballet*, seguindo uma tradição que vem de Louis Jouvet numa sua histórica montagem da *Escola de Mulheres*, que foi reencenada no Brasil pelo próprio Jouvet durante a guerra.

Nessa perspectiva, a montagem do Ornitorrinco oferece alguns acertos e muitos desacertos. Acerto da abertura coreográfica. Acerto do cenário e dos figurinos, cuidadosa execução da música, da coreografia e lutas, da iluminação, da sonoplastia. Mas o equívoco já se instala nas primeiras cenas: filha de peito de fora, namorado segurando as calças, composição caricatural do filho (desempenhada pelo ótimo ator Romis Ferreira) anulam tensões e temores, esvaziam a relação odiosa entre filho e pai usurário.

Está dado o tom para entrada de um Harpagão debochado que não assusta ninguém, vedete da chanchada que se anuncia, que mais canta do que fala. Canções grosseiras, como são grosseiros os jogos de cena. Cantos e danças fragmentando em *sketches* a ação dramática. Acerto do bailado dos fantasmas. Mas desperdício da formidável tirada de Harpagão que o prenuncia. Há momentos felizes em que a força cênica e verbal de Molière, servida pelo talento dos atores (Jacques – Eduardo Silva, Frozina – Maria Alice Vergueiro), consegue varar os penduricalhos. Acerto ainda o balé final. Mas eram necessárias gueixas para introduzir o sr. Anselmo? Pamonhas de Piracicaba, castanholas, escarros materializados, *french can-can*, sapatos cozidos com chulé, Mitsubishi Toyota? Estamos longe da *comédie-ballet*.

É pena. Não teria sido possível despertar o riso sem recorrer aos efeitos fáceis dos piores programas televisivos de auditório? O público do Sesi merecia receber um espetáculo mais fiel ao espírito do teatro de Molière.

O Avarento, de Molière. Teatro Popular do Sesi (av. Paulista, 1.313, São Paulo). De quarta a sexta às 20h30, sábados às 17h e 20h30, domingos às 17h. Entrada franca

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Espetáculos de Maio na Seleção de BRAVO!

Banco Real

	EM CENA	ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	Apresentação das duas últimas atrações do evento *Dança Brasil II*: as companhias de dança de Marcia Milhazes, do Rio de Janeiro, e de **Ana Vitória** (*foto*), da Bahia.	*Anti-matéria*, de Ana Vitória, formado pelas coreografias *Corpo Provisório*, *Esse Último Afeto* e *Cedo Estarei Pronta*; e *A Rosa e o Caju*, de Marcia Milhazes, inspirado na obra do compositor Heitor Villa-Lobos.	Teatro 2 do Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro; tel. 021/216-0237).	Ana Vitória: 7, 8, 9 e 10/5. Marcia Milhazes: 14, 15, 16 e 17/5. Às 19h. R$ 6.	Ana Vitória acaba de receber o Prêmio Mambembe, categoria Especial, como criadora do espetáculo *Corpo Provisório*. Marcia Milhazes foi vencedora do mesmo prêmio em 96, pela montagem de *Santa Cruz*, adaptação do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.	Na atuação das bailarinas Andréa Bergallo, Giselda Fernandes e Paula Águas na coreografia *Esse Último Afeto*. Trata-se do primeiro grupo a formar parceria com Ana Vitória, profissional que trabalhou com Angelin Preljocaj, um dos melhores coreógrafos da nova dança francesa.	Aproveite a visita ao CCBB e dê uma olhada na exposição *Vanguarda, Desbunde e Utopia: Trinta Anos de 68*, que reúne obras de artistas que marcaram a época, como Hélio Oiticica, Lygia Clark e Rubens Gerschman. Aberta de 3ª a dom., das 12h às 20h, com entrada franca.
DANÇA	Os grupos da francesa Odile Duboc e do belga **Alain Platel** (*foto da companhia*) integram a programação deste mês do Théâtre de la Ville de Paris, que costuma dedicar a maior parte de sua programação ao que há de melhor na dança contemporânea.	Duboc apresenta sua nova criação, *Comédie?*, inspirada na dança de Gene Kelly. Platel também estréia em Paris sua obra mais recente, ao som de Bach, que deve ser apresentada no Brasil no próximo semestre.	Théâtre de la Ville (2 Place du Chatêlet, Paris; tel. 00.33.142.74.22.74).	Odile Duboc: 12 a 16/5. Alain Platel: 25 a 29/5. Horários e preços dos ingressos: a confirmar.	Embora esses dois importantes criadores tenham em comum a atenção à vida cotidiana, têm estilos diferentes. Enquanto Duboc não deixa a dança sucumbir à expressão teatral, Platel se destaca com suas encenações contundentes, aliadas ao teatro.	Na obra de Duboc, note a evocação lúdica da dança de Gene Kelly, cuja leveza ela tenta inserir na gravidade do mundo atual. Com Platel, o peso está no desconcertante universo de excluídos colocado em cena, movido pelas emoções da música de Bach.	Na rue de l'Ancienne Comédie, próxima ao teatro, está o restaurante Le Procope. Fundado em 1686, foi o primeiro café literário do mundo, freqüentado por personalidades da política, letras e artes da França. Balzac e Robespierre foram alguns dos freqüentadores.
DANÇA	**Jogo de Dentro**, com o grupo Danças, dirigido por Claudia de Souza, inaugura o projeto *Semanas de Dança* do Centro Cultural São Paulo.	Claudia de Souza concebeu **Jogo de Dentro** a partir de improvisações baseadas nos jogos da capoeira, e interligou esses jogos a situações de amor, disputa e sedução.	Sala Jardel Filho do Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo; tel. 011/277-3611).	De 13 a 17/5. De 4ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h30. Ingressos: R$ 8.	Entre os coreógrafos independentes de São Paulo, Claudia de Souza vem se destacando com a originalidade de sua linguagem, que mistura a técnica de dança moderna de Martha Graham (baseada na contração e relaxamento do torso) aos movimentos da capoeira.	Na utilização de movimentos circulares e na projeção do corpo para o solo, que são valorizados tanto pelo jogo da capoeira quanto pela técnica de Graham.	A rua Vergueiro leva à Liberdade, tradicional bairro que oferece bons restaurantes japoneses, como o Gombe (r. Tomás Gonzaga, 22). Além da comida, o mobiliário da casa, todo em madeira escura, é uma curiosidade à parte.
TEATRO	**Ivanov**, clássico de Anton Tchekhov escrito no final do século passado, ganha encenação de um importante grupo de teatro do país, o Tapa, dirigido por Eduardo Tolentino.	À beira da falência e convivendo com a tuberculose de sua esposa, Ana (Denise Weinberg), o fazendeiro Ivanov (Zécarlos Machado) se apaixona pela jovem e rica Sacha (Clara Carvalho). Os conflitos tornam um inferno a vida de Ivanov, personagem multifacetado, vítima e canalha.	Teatro Aliança Francesa (r. General Jardim, 182, Centro, São Paulo; tel. 011/259-0086).	De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 18h. Ingressos: R$ 10 (preço promocional de início de temporada).	Tchekhov é o grande dramaturgo russo do século 19 e suas obras são tão atuais que cinco de seus textos ganham montagens brasileiras neste ano. É dos autores mais requisitados pelos grupos que se apresentam no festival do centenário do Teatro de Arte de Moscou.	No elenco homogêneo e na precisão com que o diretor Tolentino abordou o texto de Tchekhov, usando-o como "o olhar de fora" que revelaria o Brasil de hoje.	Dê uma passada no Ática Shopping Cultural (av. Pedroso de Morais, 858, Vila Madalena), onde podem ser encontradas as obras de Tchekhov publicadas no Brasil, e é possível um lanche rápido no Fran's Café.
TEATRO	**Tio Vânia**, de Anton Tchekhov, tem direção de Elcio Nogueira e Renato Borghi no papel-título.	Um clássico da dramaturgia universal, **Tio Vânia** foi escrito em 1898. A trama gira em torno de um personagem que, aos 50 anos, percebe que o idealismo de sua vida foi em vão.	Teatro Brasileiro de Comédia (r. Major Diogo, 315, Centro, São Paulo; tels. 011/606-4408 e 604-5523).	5ª, 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. Até 2/8. Ingressos: R$ 12.	Tio Vânia é um dos grandes personagens da dramaturgia de Tchekhov. Sua frustração e impotência ao perceber que seu mentor, o professor Serebriakov, é apenas um mediocre conserva plena atualidade no final de milênio.	O destaque da montagem é a atuação do veterano ator Renato Borghi no papel central.	Situado no coração do Bixiga, o TBC está próximo de vários restaurantes tradicionais, como o Gigetto e o Famiglia Mancini (ambos na r. Avanhandava).
TEATRO	**Santa Joana dos Matadouros**, texto escrito por Bertolt Brecht entre 1929 e 1931, considerado um dos mais importantes do dramaturgo alemão.	**Santa Joana dos Matadouros** é a história de Joana, idealista integrante de uma organização evangélica que é transformada em combatente e mártir dos produtores de salsicha de Chicago. É um retrato do sistema capitalista, com uma sátira ao comércio da fé e às especulações financeiras dos ricos, representados no texto pelos reis do enlatado.	Funarte (al. Northman, 1.058, Santa Cecília, São Paulo; tel. 011/3662-5177).	Estréia dia 21/5. De 5ª a sáb., às 21h; dom. às 20h. R$ 15.	Esta é uma montagem que dá continuidade ao trabalho da Companhia do Latão, encabeçada pelo diretor Sérgio de Carvalho. O grupo está desenvolvendo uma pesquisa para montagem de textos de Brecht. A primeira foi *Ensaio sobre o Latão*, baseado em *A Compra do Latão*.	Em como os diretores Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano reservaram o primeiro plano para o texto, e na inteligência e poética com que se trata a discussão sobre a luta de classes. A encenação é feita em palco italiano e a marcação dos atores e sua interpretação parodiam o teatro clássico.	Para quem gosta de comida baiana, bem próximo à Funarte está o Restaurante da Vanda (r. Martim Francisco, 195, tel. 011/825-6481), que serve famosas moquecas, com autênticas receitas baianas. De 5ª a sábado o restaurante abre das 19h às 23h.
TEATRO	**Caliban**, monólogo baseado no personagem homônimo do texto *A Tempestade*, de Shakesperare. Concebido e intepretado por Marcos Azevedo, com direção de Eduardo Bonito.	**Caliban**, habitante de uma ilha, é um selvagem que torna-se servo de Próspero, um nobre chefe de Estado que, expulso de seu país, chega à ilha após um naufrágio. À medida que o selvagem aprende a língua do colonizador, transforma inocência em opressão, resultando na sua total perda de identidade.	Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000; tel. 011/277-3611).	3ªs e 4ªs, às 21h30. Até 10/6. R$ 12.	O espetáculo mereceu o elogio da crítica de jornais britânicos, como *The Times* e *The Stage*. O espetáculo é inspirado em personagem de *A Tempestade*, a última peça escrita por Shakespeare, em 1611.	O ator Marcos Azevedo (ex-Companhia de Ópera Seca) alterna, por meio de pesquisa vocal e corporal, os papéis de Caliban e Próspero. Expressões indígenas e em inglês permeiam a fala dos personagens.	Aproveite a ida ao Centro Cultural para ver filme exibido no Núcleo de Cinema (tel. 011/277-3611, r. 279). Neste mês, haverá três ciclos, todos com entrada franca: *Fassbinder* (de 5 a 10 de maio), *Ugo Giorgetti* e *Carlos Reichenbach* (de 12 a 24) e ciclo de filmes italianos e franceses (de 26 a 31).
TEATRO	**Iepe**, novo texto de Luís Alberto de Abreu, com direção de Ednaldo Freire e elenco do grupo Fraternal Companhia de Arte e Malas-artes.	**Iepe** é uma adaptação de um clássico do teatro dinamarquês do século 18. O personagem-título é um camponês pobre que sai para beber e, com medo da mulher, resolve não voltar para casa. Na estrada, um rico barão resolve se divertir com o beberrão, levando-o desacordado para seu palácio. Na manhã seguinte, faz com que Iepe acredite ser um nobre.	Teatro Ruth Escobar (r. dos Ingleses, 209; tel. 011/289-2358).	6ªs e sáb, às 21h; dom., às 19h. Até 2/8. R$ 10.	O espetáculo dá continuidade ao projeto Comédia Popular Brasileira, que teve início com *O Parturião* (1994) e prosseguimento com *O Anel de Magalão*, *Sacra Folia* e *Burundanga*, todas de autoria de Luís Alberto de Abreu e direção de Ednaldo Freire.	A montagem opta por um revezamento de atores na interpretação dos personagens centrais, Iepe e Néli, sua mulher. Cenários e figurinos são integrados – o dono da taverna traz em seu figurino o balcão, por exemplo –, solução utilizada como mais um recurso da comédia.	Aproveite a chance do programa duplo, e confira a programação do Instituto Cultural Itaú, na av. Paulista, 149, que terá, a partir do dia 7, o ciclo de cinema *Viagens*, com sessões gratuitas. Destaque para *Macunaíma* (dias 9 e 16), *Terra Estrangeira* (dias 10 e 17) e *That's All True* (dia 16).
TEATRO	**Vermouth**, texto inédito de Aimar Labaki com direção de Gianni Ratto e produção do grupo Cia. Letras em Cena. Os figurinos são assinados pelo premiado Fabio Namatame e a preparação corporal, por Ariela Goldman.	Uma escola estadual da Zona Leste de São Paulo é cenário de uma situação de conflito de quatro personagens: a diretora, a professora e dois alunos. O texto reflete a violência da periferia das grandes cidades e os desajustes sociais.	Teatro Itália (av. Ipiranga, 344, Centro; tel. 011/257-3138).	6ªs e sáb, às 21h; dom., às 20h30. Até junho. R$ 20.	O espetáculo é dirigido por Gianni Ratto, que também é cenógrafo, diretor de cinema e arquiteto. Italiano radicado no Brasil há 44 anos, no ano passado Gianni Ratto ganhou os Prêmios Shell, APCA, Aplauso e o Prêmio bienal Dulcina de Moraes, do Ministério da Cultura.	Na interpretação dos atores, que tiveram preparação corporal com Ariela Goldman, e no texto de Aimar Labaki, que em 1997 recebeu o prêmio Flávio Rangel de Dramaturgia da Secretaria de Estado da Cultura.	Nas proximidades do Teatro Itália está a Biblioteca Mário de Andrade (r. da Consolação, 94, tel. 011/256-5777), que abre de 2ª a 6ª, das 9h às 21h, e sábado, das 9h às 18h. Seu acervo tem 300 mil volumes, incluindo o 2º maior acervo de obras raras da América Latina.
TEATRO	**Mão na Luva**, de Oduvaldo Vianna Filho (*foto*). Direção de Dudu Sandroni. Com Dudu Sandroni e Helena Varvaki.	Em uma crise conjugal durante uma madrugada, um jornalista bem-sucedido vive o dilema entre servir ao sistema ditatorial em vigor ou dedicar-se à imprensa alternativa. Escrita por Vianninha em 1966, a peça tem como pano de fundo os acontecimentos políticos brasileiros da época.	Teatro Ziembinski (r. Urbano Duarte 30, Tijuca, Rio de Janeiro, tel. 021/254-5399).	A partir de 27/5. Horários e preços a definir.	Há dois anos o público carioca não assiste à encenação de um texto de Vianninha (1936-1974) – o último foi *Corpo a Corpo*, pelo Grupo Tapa. Ele é autor de clássicos da dramaturgia brasileira como *Rasga Coração*. E **Mão na Luva** não é apresentado no Rio há 12 anos.	Para reconstituir o clima da época, Dudu Sandroni optou por transformar o tradicional palco italiano do Ziembinski em arena, em alusão ao Teatro de Arena, marco dos anos 60. Telões com imagens de passeatas, garrafas de coca-cola e calças Lee desbotadas compõem o cenário.	A poucos minutos do Teatro Ziembinski fica o Fiorino (av. Heitor Beltrão, 126, Tijuca, Rio de Janeiro, tel. 021/567-4476), um dos mais famosos restaurantes especializados em massa do Rio.

FOTOS BRUNO VEIGA/TYBA / CHRIS VAN DER BURGHT / DIVULGAÇÃO / KIKO COELHO / LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / LUIZ DORO / DIVULGAÇÃO / ARNALDO PEREIRA / EQUIPE/AE

O diplomata e o encrenqueiro

Com estilos dissonantes, os maestros Isaac Karabtchevsky, da Sinfônica Municipal, e John Neschling, da Sinfônica do Estado, comandam a renovação das duas principais orquestras de São Paulo. Por Regina Porto

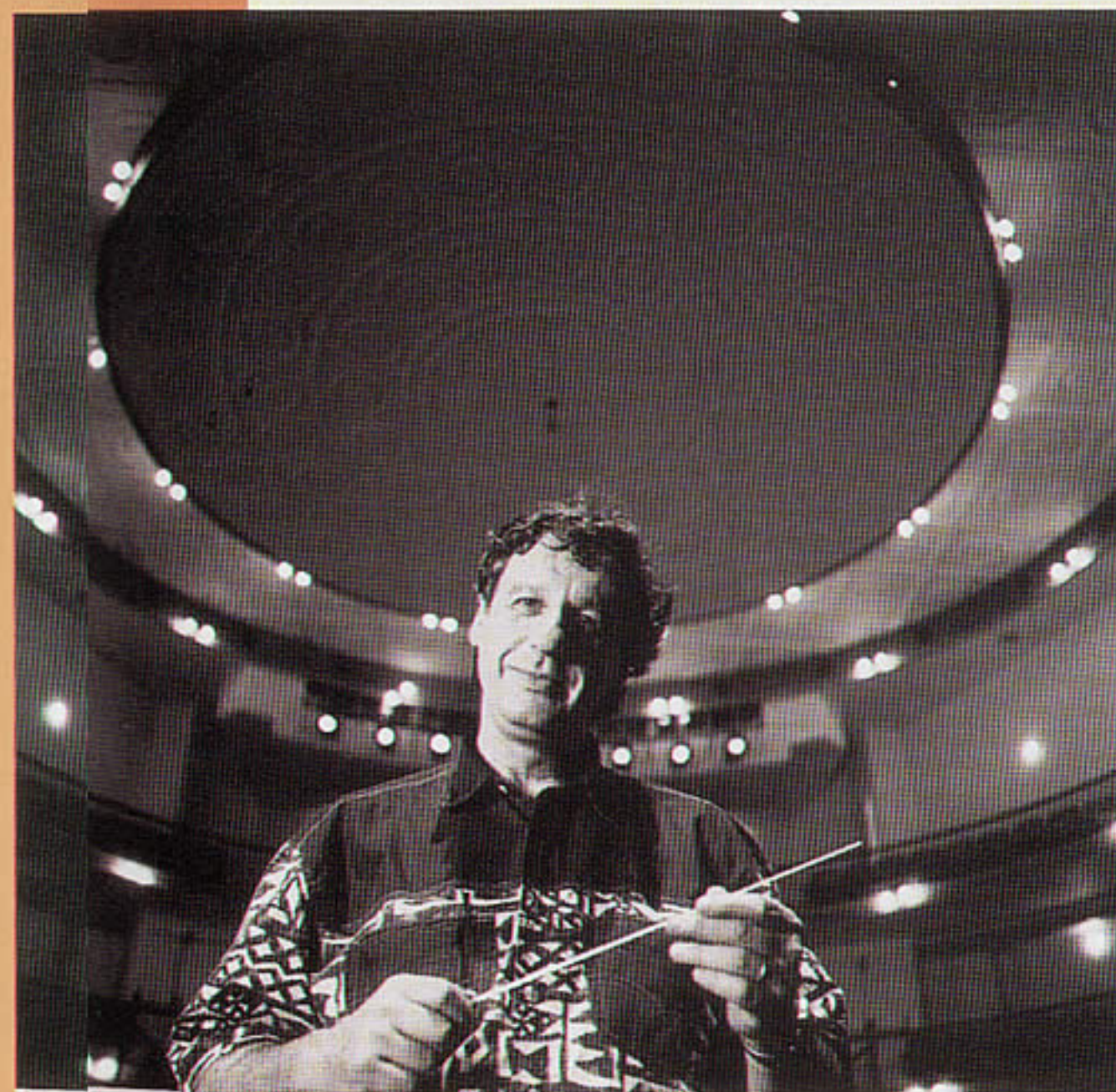
No filme Ensaio de Orquestra, o diretor italiano Federico Fellini caracterizou a imagem do maestro como metáfora suprema da vaidade e do poder despótico. A psicologia e o comportamento humano nesse ofício transcendental são capítulo à parte no livro A Arte de Dirigir a Orquestra (1929), do regente alemão Hermann Scherchen. Segundo esse, que é um dos raros tratados sobre a profissão, o gesto de um maestro deve exprimir "a imagem sonora ideal da obra", com o que a orquestra materializa "a mais perfeita representação mental de uma partitura".

O ideal romântico que produziu, neste século, grandes ídolos do pódio internacional é bem diverso do histórico das orquestras brasileiras: são raros os maestros que têm, aqui, tempo suficiente para amadurecer o trabalho de uma orquestra a ponto de imprimir-lhe pulso, estilo e personalidade próprios. Enquanto a Europa se escandaliza com a saída espontânea do italiano Claudio Abbado do posto de titular da Filarmônica de Berlim, anunciada para 2002, maestros brasileiros lutam pela manutenção artística das orquestras públicas, condenadas à mudança de direção conforme o arco político. (Para se ter idéia do abismo cultural, a Filarmônica de Berlim, com 116 anos, teve cinco diretores; no Brasil, raramente um titular ultrapassa o quarto ano de atuação.)

Em São Paulo, as duas principais orquestras passam por reestruturação em busca de melhoria artística — o que implica renovação de quadros e um lobby pela sua transformação em organismos autônomos (uma fundação, por exemplo). Rivais indiretos, seus titulares — Isaac Karabtchevsky (Sinfônica Municipal) e John Neschling (Sinfônica Estadual) — estão no centro da polêmica.

Karabtchevsky tem a vantagem de estar desde 1993 no posto máximo do mais imponente teatro da cidade, com outros três anos de trabalho pela frente — acumulou duas gestões. Neschling, que acaba de instalar a Osesp provisoriamente no recém-reinaugurado Teatro São Pedro (a sede definitiva será a Estação Júlio Prestes), está há apenas um ano num posto, por enquanto garantido até o final de 1998. No passado, porém, os dois já ocuparam a direção dos teatros municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

*O que pretendem, o que pensam e, sobretudo, quem são eles? **BRAVO!** conversa com os dois maestros e traça um perfil de cada um. Karabtchevsky discorre sobre o métier musical, enquanto Neschling analisa a orquestra como organismo coletivo. A respeito um do outro, ambos silenciam. Repetindo o lendário Scherchen, "o segredo da arte é o segredo da personalidade".*

FOTOS EDUARDO SIMÕES

De modos informais e personalidade polêmica, John Neschling (acima) vê a Osesp como organismo político e coletivo; de gestos elegantes e caráter ponderado, Isaac Karabtchevsky (página oposta) às vezes dirige a Sinfônica Municipal com o olhar

Há 30 anos, Isaac Karabtchevsky foi retratado por Clarice Lispector em um dos breves diálogos jornalísticos da escritora com personalidades de suas relações, mais tarde publicados sob forma de livro em *De Corpo Inteiro*. Eram amigos, e tinham em comum a ascendência judaico-ucraniana. Isaac, à época maestro-assistente da Orquestra Sinfônica Brasileira, já viajava o mundo em concertos. Clarice expressa sua admiração por aquele "homem moço, bonito, ágil, calmo mas vibrante, inteligente".

O nome de Clarice, hoje, evoca respeito e afeição para o maestro de 63 anos. "Ela era incrível, muito mais inteligente do que todos nós", diz. "Uma pessoa que transmitia luz sem dizer uma palavra." Na sua profissão, impossível ignorar o poder de certas personalidades, como Clarice, de comunicar-se pelo mero impacto de sua presença.

Trinta anos passados daquela entrevista a Clarice, Karabtchevsky figura em uma linhagem excepcional de maestros que, no pódio, magnetizam orquestra e platéia. Vigoroso quando necessário, ele evoluiu ao ponto de dirigir uma sinfônica apenas com uma leve inflexão, ou sem um movimento sequer (em concerto recente, durante compassos seguidos da *Segunda Sinfonia* de Mahler, conduzia só com o olhar a dinâmica da orquestra). "A experiência me ensinou a poupar o gesto", diz, convicto de que um maestro só alcança a maioridade depois dos 60 anos.

— O que representa a música para o sr.?

— A regência é uma atividade um pouco mediúnica. Eu diria mais mediúnica do que racional. Parte do meu cérebro é construtivista — jamais perco de vista a estrutura de uma obra. Mas o gesto com que busco impregnar uma carga expressiva, esse é imponderável.

— A noção de tempo, durante a performance, é real?

— Não. Música é uma abstração quase que filosófica. E é também uma arte temporal, que ocorre no tempo. A função do maestro é exatamente espacializar e dar contornos a esse tempo.

Fiel à máxima de que "o maestro deve ter a partitura na cabeça, e não a cabeça na partitura", Isaac rege tudo, rigorosamente, de cor: reserva de quatro a cinco horas por dia para o estudo metódico de leitura e me-

morização. "O respeito dos músicos não resulta de nenhuma atitude draconiana, de nenhum verticalismo que possa ser confundido com autoritarismo", diz. "Mas da concepção e da convicção interpretativa que um maestro demonstra."

– *Qual foi sua grande escola de regência?*

– A escola alemã. Fui para a Alemanha com 23 anos, onde estudei com vários maestros, inclusive com (*o francês*) Pierre Boulez, um analista musical fabuloso. Descendo de uma antiga geração de maestros alemães que tem suas origens em Hans von Büllow e passa por Wilhelm Furtwängler – meu grande modelo foi Bruno Walter.

– *Que tradição esses maestros representam?*

– A técnica e o romantismo alemães, em que o maestro não é apenas um organizador e disciplinador da orquestra, mas o elo de comunicação entre o conteúdo da partitura e os músicos. Essa é a grande diferença. Antes disso, havia um ensino incipiente de regência, herdado de Jean-Baptiste Lully e do barroco francês – o maestro batia os tempos como um metrônomo vivo. Na escola alemã, ele passa a ser um partícipe, um agente emocional da obra.

Isaac foi um talento temporão. Aos 15 anos, trabalhava como balconista de uma pequena loja de seu pai na Vila Mariana, em São Paulo. Passou pela experiência comunitária num kibutz israelense, e até hoje é grato ao professor do curso de eletrotécnica do Colégio Mackenzie, em São Paulo, que, com uma frase, mudou seu destino: "Karabtchevsky, teu lugar não é aqui". Na Escola Livre de Música, bem ao lado do colégio, ele encontrou seu lugar; e no professor alemão radicado no Brasil, Hans-Joachim Koellreutter, o primeiro grande mestre.

À frente da Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo desde 1993, Isaac Karabtchevsky vem comandando a renovação da orquestra de forma gradual. O maestro, que já gravou as *Bachianas* de Villa-Lobos (no alto) estuda de quatro a cinco horas por dia e rege tudo de cor (acima). Abaixo, cena da ópera *Wozzeck*, que ele dirigiu em 1982

Nos anos 70-80, já reconhecido em escala internacional, o maestro excursionou pelo mundo com a Orquestra Sinfônica Brasileira. Dirigiu solistas como o pianista chileno Claudio Arrau, o violinista Isaac Stern e o violoncelista russo Mstislav Rostropovich, e gravou vários autores brasileiros, incluindo a integral das *Bachianas*, de Villa-Lobos. Diretor da Tonkünstler Orchester, da Áustria, de 1986 a 1995, regeu com regularidade óperas de repertório na Staatsoper e obras do século 20 na Volksoper, as duas principais casas líricas de Viena.

– *Qual a diferença entre o regente de ópera e o sinfônico?*

– É imensa. Um regente de ópera com formação de regente sinfônico escolherá títulos em que a orquestra também seja protagonista, e não apenas acompanhante. Daí minha preferência pelo Verdi da última fase – como *Otello*, *Falstaff*, *Don Carlo* – e por suas óperas mais introspectivas. Nelas há uma visão mais próxima de Wagner, da ópera como espetáculo uno e integrador.

A despeito dos verdianos mais puristas (os que insistem em *Aida*, *La Traviata*), Karabtchevsky remontou *Otello* para a abertura da temporada lírica de 1998 do Teatro Municipal. Neste mês começam os ensaios de *Attila*, uma das primeiras (e menos encenadas) óperas de Verdi. "Títulos marginais representam uma postura na minha carreira", diz. A ópera será apresentada em junho, com o baixo americano Samuel Ramey no papel-título. Sobre custos, é direto: "Os melhores cantores são os mais caros. São Paulo não é uma província".

No quinto ano consecutivo à frente do Teatro Municipal de São Paulo, é de Karabtchevsky o mérito de ter elevado a qualidade da mais tradicional sinfônica da cidade. Cuidadoso na renovação do quadro da orquestra, ele preencheu poucas posições com músicos não-brasileiros. "Eu sou realista. Nós vivemos num país onde as coisas têm de ser construídas passo a passo."

Com apoio dos Patronos do Teatro Municipal (entidade formada por empresários e aficcionados da música, que patrocina parte das atividades da casa), Karabtchevsky acaba de instaurar a fórmula de adoção de instrumentistas: em breve, cinco músicos estrangeiros (incluindo dois *spallas*) estarão sendo integrados à orquestra sob auspícios de três empresários paulistas. "Os patronos representam o braço empresarial para uma estrutura arcaica, um pouco elefântica, que não dá suficiente mobilidade e flexibilidade ao trabalho", diz ele. O maestro está atento, também, a um fenômeno mundial que tem precursores na Itália, sua segunda residência: as novas legislações que permitem aos teatros líricos tornarem-se fundações mantidas pelos setores público e privado (o La Scala, em Milão, foi o pioneiro).

FOTOS DIVULGAÇÃO / CELSO OLIVEIRA/PRENSA TRÊS / ARQUIVO PESSOAL FERNANDO PEIXOTO

FOTOS J. F. DIORIO/AE / DIVULGAÇÃO

Como atual diretor artístico também do teatro La Fenice, de Veneza (1995-2002), em agosto Karabtchevsky lidera uma *joint venture* que reunirá, aqui em São Paulo, as duas orquestras que comanda "num grande congraçamento simbólico", executando a *Sinfonia nº 1*, em ré maior, intitulada *Titan*, de Gustav Mahler. No mesmo mês, toda a companhia do La Fenice (coro, orquestra e equipe técnica, num total de 250 pessoas) encena em São Paulo, Porto Alegre e Salvador a ópera *Don Carlo*, de Verdi.

– *Como foi seu ingresso no mundo da ópera?*

– A minha primeira ópera no Brasil foi *Wozzeck*, de Alban Berg, com encenação de Fernando Peixoto, em 1982. Era um desafio como linguagem e proposta. Até então, São Paulo era dominada pelo repertório italiano, e não existia espaço para inovação e elaboração intelectual. Quando assumi o teatro, quis romper esse círculo vicioso. E nada melhor do que fazer *Wozzeck*, uma ópera moderna baseada na atonalidade, cantada em alemão, escrita em *sprechgesang* (híbrido entre canto e fala) e que rompe esteticamente todos aqueles princípios italianizantes. Foi um divisor de águas.

– *O sr. já tinha regido ópera antes?*

– Não. Essa foi a minha primeira ópera. Comecei, na realidade, pela ópera em que muitos terminam.

Em debate recente exibido pela televisão, John Luciano Neschling admitiu – diante de um irrefutável currículo de desavenças rememorado pelos entrevistadores – que é "um encrenqueiro". Na ocasião, exibia, sob o paletó, uma camisa de estampas largas nas quatro cores da bandeira nacional. De fato, o atual titular da Sinfônica do Estado de São Paulo vem levantando uma bandeira: a da sobrevivência das orquestras no Brasil.

Maestro do inconformismo, Neschling costuma dificultar a discussão sobre outro assunto que não seja a condição das orquestras brasileiras, suas dificuldades e vícios. Sempre em tom de urgência, seu discurso é cortante, franco e impaciente. "Eu sou agressivo, sim. Sou polêmico. Acho que todo mundo que sabe muito bem o que quer acaba sendo agressivo. Quem não sabe, vai se moldando", diz.

Dia 19 de março de 1998. A menos de uma semana da reabertura do histórico Teatro São Pedro, em São Paulo, durante os ensaios da ópera *La Cenerentola*, de Rossini (*leia crítica à pág. 143*), Neschling, com um microfone sem fio, comanda com voz forte a Osesp, o regente-assistente, coro e solistas e a movimentação dos operários às voltas com a reforma. Para ele, seu trabalho é uma batalha diária.

Há apenas um ano na direção da Osesp, John Neschling foi responsável pelo afastamento de cerca de 50% dos músicos, mantendo um grupo jovem, com faixas salariais bastante competitivas, sob normas severas de disciplina e exclusividade. O maestro, que diz preferir hoje o ensaio (acima) à apresentação pública, já dirigiu *Il Guarany*, de Carlos Gomes, com Placido Domingo no papel principal, gravada com a orquestra alemã do Beethovenhalle (abaixo)

– *Qual é a primeira grande dificuldade?*

– Todas as orquestras no Brasil sofrem privações. A não ser as orquestras dos teatros municipais do Rio e São Paulo, nenhuma outra tem sede. Nós, aqui em São Paulo, estamos dando um passo decisivo e paradigmático ao construir duas salas – o Teatro São Pedro, neste ano, e a Estação Júlio Prestes, no ano que vem. Melhoramos a Osesp quantitativa, qualitativa e geograficamente.

Mas há queixas no ar. Quando assumiu a Osesp, em março do ano passado, Neschling submeteu os músicos da orquestra, rigorosamente todos, a um teste de avaliação. Resultado: 50% deles foram afastados – alguns por idade avançada, outros por desinteresse ou desqualificação musical, e uma boa parcela por iniciativa própria, por não se submeter à sua política, vista como "autoritária".

Entre os dissidentes, a Osesp acabou perdendo alguns solistas *hors-concours* – o violoncelista Watson Clis, o percussionista John Boudler, o trompetista Sérgio Cascapera e o violista Horácio Schaeffer são alguns exemplos. Protegidos pela estabilidade do funcionalismo, todos mantiveram-se empregados: são os músicos que hoje compõem a Sinfonia Cultura, subordinada à rede pública Rádio e Televisão Cultura de São Paulo.

– *Muitos dizem que o processo foi traumático.*

– Evidentemente, toda mudança drástica pode ser traumática. Mas estou convencido de que fizemos um bem para a música e para a orquestra brasileira. Esses músicos continuam ganhando o mesmo que ganhavam, trabalhando talvez menos. Eu não acredito que tenha feito mal a ninguém. Certamente fizemos o bem a muitos.

Com a metade das estantes vagas sendo substituídas aos poucos, levará pelo menos um ano, segundo o próprio maestro, para que a orquestra volte a trabalhar com um efetivo de 92 músicos. "Vamos adaptar o repertório aos músicos que temos." Os concursados recém-admitidos, em boa parte brasileiros, irão somar-se a convidados da Europa Oriental. "A lei permite a contratação de até 30% de músicos estrangeiros. Nós não ultrapassamos os 25%, ainda. Essa é uma orquestra brasileira", diz.

Sua tarefa agora será recuperar a tradição: Neschling fez da Nova Osesp (como passou a ser nomeada) uma orquestra jovem, com média de idade de 32 anos. Se isso requer tempo, empenho não falta: com uma faixa salarial bastante competitiva, reuniu os melhores músicos dessa geração, sob normas severas de disciplina e exclusividade. O resultado já se faz ouvir.

Mérito para uns, demérito para outros, uma coisa é certa: a atitude mesma do maestro tem o vigor empreendedor (e às vezes intempestivo) da juventude. Daí a identificação dos músicos com esse regente carioca de 50 anos e ar de garoto, que divide o pódio com Roberto Minczuk, estabelece uma relação mais fraternal que paternal com a orquestra, e consome toda sua energia brigando pelo conjunto. "Esse é o meu sonho, o projeto da minha vida." A Nova Osesp transformou-se em causa coletiva.

— Sua proposta de reestruturação da orquestra é viável?

— A burocracia emperra qualquer tipo de trabalho. É preciso que a orquestra se transforme em uma organização paralela, paraestatal — seja isso uma organização social ou uma fundação. Ela precisa sair das garras asfixiantes do Estado.

— Com a colaboração da iniciativa privada?

— Uma orquestra não deve depender do dinheiro dos particulares, mas do Estado — no mundo inteiro é assim. O privado só põe dinheiro se tiver grandes vantagens fiscais, o que aqui ainda não é o caso. As orquestras precisam se transformar em entidades de direito privado — uma organização que tenha mobilidade burocrática e liberdade de atividade, e seja ligada ao Estado por um contrato de gestão.

O modelo administrativo e artístico para a Nova Osesp tem sido buscado em fórmulas internacionais — ênfase no repertório local, por exemplo. Na temporada de 98, a música brasileira ganha oito estréias mundiais. Entre elas, Manoel Dias de Oliveira (século 18), Luciano Gallet (século 19) e vanguardistas como Mário Ficarelli e Gilberto Mendes. Durante o ano, a orquestra recebe 20 regentes estrangeiros convidados e vários solistas, incluindo o violoncelista brasileiro Antonio Meneses, que se apresenta nos dias 28 e 30 deste mês. Há ainda uma iniciativa de restauração e edição de partituras brasileiras: a Osesp é a primeira orquestra no Brasil com editoria própria e um "arquivo cibernético" inédito, à disposição de outros grupos sinfônicos.

Ocupado com atividades paralelas, e com uma agenda lotada até o ano 2001 com compromissos no exterior — diretor principal do Teatro Massimo, de Palermo, na Itália, colaborador da Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, na França, e regente freqüente da Arena de Verona —, Neschling assegura que hoje, menos narcisista, prefere os ensaios aos concertos propriamente ditos.

Avesso à imagem do maestro-estrela, Neschling transita entre o popular e o erudito, já tendo gravado com cantores como Ney Matogrosso e Olívia Byington. Formado pela Academia de Música de Viena, e autor de várias trilhas de teatro e cinema (*Pixote, O Beijo da Mulher Aranha, Lúcio Flávio*), ele associa o gosto pela ópera ao gosto pela dramaturgia, somando mais de 70 produções, a maior parte delas no exterior. Entre as montagens de que participou, a mais famosa é *Il Guarany*, de Carlos Gomes, encenada por Werner Herzog, em Bönn e Washington, em 1996.

Acima, Verónica Villarroel (Cecilia) e Placido Domingo (Pery), em uma cena da montagem. O regente repete a parceria com Herzog, em junho, na Itália, com *Tannhäuser*, de Wagner

— Quais são as características de um maestro, atualmente?

— O maestro hoje rege mais — em termos de quantidade, não de qualidade. Há 50 anos, um maestro não poderia fazer o que eu faço (*viajar constantemente, regendo em várias cidades do mundo*). Geralmente ele ficava muito mais tempo com uma orquestra.

— Mas não é isso que assegura a sonoridade?

— Não existe mais isso. Antes, as orquestras eram muito mais moldadas de acordo com a fantasia sonora do seu regente. Hoje, há muita rotatividade. Quem faz uma carreira não pode se dar ao luxo de se estabelecer em uma orquestra.

Formado pela Academia de Música de Viena, e autor de várias trilhas de teatro e cinema (*Pixote, O Beijo da Mulher Aranha, Lúcio Flávio*), John Neschling associa o gosto pela ópera ao gosto pela dramaturgia. "Fiz mais de 70 produções de ópera nos últimos 15 anos. No mundo inteiro. Pouquíssimas no Brasil." Na lírica, sua maior projeção foi a direção de *Il Guarany*, de Carlos Gomes, com Placido Domingo no papel principal. A ópera, encenada por Werner Herzog (parceria que se repete em junho, em Palermo, na montagem de *Tannhäuser*, de Wagner), foi levada a Bönn e Washington, em 1996, e gravada com a orquestra alemã do Beethovenhalle.

— Quais são seus parâmetros de qualidade?

— Há orquestras boas e ruins em todos os lugares. Nos últimos anos, o nível subiu nas orquestras médias, e caiu nas grandes orquestras — exceção àquelas fundamentais. Houve um achatamento de qualidade. Isso tem a ver com o mercado e a globalização de tudo. Música, antigamente, era uma coisa muito mais de elite.

— A posição do músico mudou?

— Não. A posição da sociedade mudou. A sociedade hoje em dia consome muito mais e exige muito menos.

Neschling, com uma atitude típica de quem anda à vontade no mundo erudito e no popular (gravou com Zezé Mota, Ney Matogrosso, Olívia Byington), recusa-se a vestir casaca para a sessão de fotos. "Meus interesses são muito mais amplos do que simplesmente reger e ficar regando a imagem de maestro-estrela." ■

O arco perfeito

O violinista Itzhak Perlman, que se apresenta neste mês no Brasil, conta em entrevista a BRAVO! como retornou às origens gravando música folclórica e a trilha de *A Lista de Schindler*. Por Luis S. Krausz

FOTO CAMERA PRESS

Com o repertório erudito, Itzhak Perlman (foto) consagrou-se como um dos maiores violinistas da atualidade

Filho de poloneses que emigraram para a Palestina nos anos 30, Perlman perdeu os avós e todos os tios que ficaram na Polônia durante a 2ª Guerra Mundial. Esse passado tornou sua participação na trilha sonora de *A Lista de Schindler* (abaixo, cena do filme), sobre o holocausto, um acontecimento especial em sua carreira. O retorno às origens vem se complementando nos últimos anos com a introdução em seu repertório de interpretações de klezmer, música folclórica judaica que ouvia durante seus anos de formação musical em Israel

Considerado por muitos o maior violinista da atualidade, com uma legião de admiradores que toma suas interpretações do grande repertório erudito como padrão de referência para avaliar outros talentos do instrumento, o violinista Itzhak Perlman se apresenta neste mês em São Paulo e no Rio de Janeiro, junto com o pianista Samuel Sanders. Os programas das apresentações são dedicados exclusivamente a compositores eruditos, como Beethoven, Brahms e Cesar Frank. Essa não é, no entanto, a única faceta do violinista. Há cerca de três anos, Perlman surpreendeu o mundo musical ao incluir em seu repertório o klezmer, música folclórica judaica, tradicional do Leste Europeu. De lá para cá, passou a apresentar-se em shows de klezmer, e já gravou três discos ao lado das principais bandas americanas que se dedicam ao gênero.

Isso não será visto no Brasil, mas, no caso de Perlman, a recuperação do folclore é uma genuína volta às origens. Convidado por uma rede de TV americana, que preparava um documentário sobre as bandas de klezmer nos Estados Unidos, ele passou a interpretar essa música com uma facilidade surpreendente até para ele mesmo. Perlman descobriu que, em sua memória, essas melodias estavam intimamente associadas à atmosfera sonora de Israel do início dos anos 50, onde ele — filho de imigrantes poloneses — iniciou, de maneira espontânea, sua formação musical, tocando violino e ouvindo música clássica pelo rádio. Foi também por sua origem que ele se sentiu à vontade para gravar a trilha sonora do filme *A Lista de Schindler*, composta por John Williams. A seguir, a entrevista que o violinista concedeu a **BRAVO!**, de Nova York:

BRAVO!: Qual era o tipo de música que o sr. ouvia na infância?
Itzhak Perlman: Em Israel, no início dos anos 50, ouvia-se sobretudo música clássica. Não existia pop, rock'n'roll, nenhuma dessas músicas, só gêneros antigos, e meus pais gostavam muito de música clássica ligeira, que ouviam com freqüência, tanto pelo rádio como em discos.

E klezmer, a música folclórica tradicional judaica?
Não me lembro especialmente de ouvir klezmer na casa de meus pais, mas essa música era parte da atmosfera musical israelita daqueles tempos, que se escutava em toda parte e, por toda a minha vida, ouvi-la foi um ato tão natural como o de respirar.

Como surgiu seu interesse pelo violino? Que idade o sr. tinha quando começou a tocar?
Eu tinha 5 anos de idade. Pelo rádio, naquela época, ouvia-se muito violino e um dia eu disse: eu gosto desse som, quero tocar esse instrumento. Era normal, naquele tempo, que as crianças expressassem um desejo desse tipo.

Por que só recentemente o sr. se aventurou pelo mundo da música de klezmer?
Há uns três anos, uma rede de TV pública daqui de Nova York estava fazendo um documentário sobre o renascimento do klezmer nos Estados Unidos, e me convidaram para participar. Eu sabia exatamente como soava essa música, pois passei minha infância ouvindo-a, nas ruas e casas, mas nunca tinha tentado tocá-la. Eles insistiram para que eu tentasse, e eu fiquei imediatamente muito envolvido, descobrindo que tinha uma ligação muito forte com essa música. Confesso que fiquei surpreso ao me dar conta de que tocá-la era muito natural para mim, e de que me bastavam alguns minutos para interpretar obras de klezmer de maneira satisfatória.

Mas o sr. acredita, como o clarinetista Giora Feidman, que o intérprete é também um instrumento a serviço da própria música?
O instrumento é uma coisa e o que o músico faz com ele é outra, mas na música de klezmer pode-se pegar uma melodia e tocá-la de muitas maneiras diferentes. Cada músico tem o seu próprio estilo. Isso é verdade, de certa forma, para todos os tipos de música, mas é mais verdadeiro nas partituras de klezmer, que permitem uma liberdade muito maior ao intérprete do que a música clássica. Claro que há determinadas regras referentes à estrutura, à arquitetura musical da obra que se está tocando, mas no âmbito dessas regras há muita liberdade.

E como foi participar da gravação da trilha sonora do filme *A Lista de Schindler*?
Essa trilha foi um momento muito especial de minha carreira. Quando o compositor John Williams me fez o convite, eu já tinha ouvido falar do filme e aceitei imediatamente. A música que Williams compôs tem uma proximidade muito grande com o assunto do filme, tem o "sabor" certo, é absolutamente admirável. Também é perfeita porque aparece somente em poucas passagens, às quais confere uma qualidade toda especial. Para mim, participar dessa trilha foi algo muito natural, por causa de todo o meu passado. Eu perdi praticamente todos os meus parentes no Holocausto. Meus pais tiveram muita sorte por emigrarem, no início da década de 30, da Polônia para a Palestina. Mas eles tentaram levar também os pais deles, e outros membros da família que tinham ficado na Polônia, e não conseguiram. Meu pai tinha outros irmãos, e um deles estava no exército polonês; então, meus avós não quiseram deixar a Polônia, e ali morreram, com todos os outros filhos. Por isso, tive um envolvimento muito profundo com o filme e com sua música.

Em suas interpretações do repertório barroco e clássico o sr. leva em conta as teorias formuladas pela escola de interpretação histórica?
Eu acredito sinceramente que no âmbito do estilo moderno pode-se ter muitas variações, e quando eu toco Bach eu jamais o interpreto da mesma maneira que Brahms ou Tchaikovsky. Mas eu não vou me pôr a tocar violino com um arco dos tempos de Bach, nem mudar a afinação de meu instrumento, nem trocar suas cordas, nem mudar minha maneira de tocar. Eu sou um intérprete contemporâneo. Acho toda essa teoria histórica muito útil na sala de aula, mas como intérprete moderno eu não vou segui-la, nem acho que a música historicamente informada soe bem. Acredito que se Mozart ouvisse uma de suas peças tocadas por um bom violinista moderno, ele ficaria bem mais satisfeito com os resultados do que se as ouvisse executadas por um intérprete de seu próprio tempo.

Consagrado por fãs em todo o mundo, Perlman (acima) é, para muitos, um intérprete de referência para se avaliar novos talentos do violino. No Brasil, ele se apresenta com o pianista Samuel Sanders, interpretando um repertório estritamente clássico, mas diz gostar de tudo e só tocar aquilo de que gosta. Entre seus projetos de gravação, está o registro de concertos para violino dirigido a estudantes em início de carreira

O sr. tem preferência por algum repertório?
Não. Eu gosto de tudo e só toco o que gosto. Se posso tocar um compositor adequadamente, eu o faço, e faço questão de variar sempre o meu repertório, abordando um músico num momento, outro em outro, com intervalos.

O sr. tem planos para novas gravações?
Sim, tenho um projeto de fazer gravações de concertos para violino normalmente tocados por estudantes no início de suas carreiras. A razão desse projeto é que falta uma referência para essas peças. Quando crianças de talento começam a estudar essas obras, elas nunca têm a possibilidade de ouvilas executadas por um profissional. São peças de compositores como Viotti, Reading, Zaitz e outros, que são, para o violino, o equivalente do que são para o piano as obras de Czerny. ■

Onde e Quando

Itzhak Perlman, violino, e Samuel Sanders, piano, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (praça Floriano, s/nº, tel. 021/297-4411), dia 17, às 17h; Teatro Municipal de São Paulo (praça Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 011/223-3022), dia 18, às 21h. Teatro Alfa Real (rua Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 011/253-2125), dia 19, às 21h

FOTO CAMERA PRESS
FOTO REPRODUÇÃO/AE

Indignação romântica

O oratório *Elijah*, obra-prima de Mendelssohn, é arte restauradora

O barítono Bryn Terfel dá dramaticidade a Elias

Ao compor o oratório *Elijah*, baseado na história do profeta bíblico Elias, em 1845, Mendelssohn transpôs para o período romântico uma forma de arte barroca. O drama litúrgico, que o próprio Mendelssohn considerou sua obra-prima, dá voz à indignação do compositor com a decadência moral de seu tempo, carente de um novo Elias, um profeta "forte e zeloso, até mesmo mal-humorado e raivoso", para combater os corruptos e transgressores. A identificação do autor com a figura do profeta é estabelecida duplamente, pois o oratório visa a restaurar não só o poder dos antigos valores morais, mas também musicais. Trata-se de música a um só tempo religiosa e dramática, cujas soluções estéticas derivam de convenções operísticas – como as árias de inspiração italiana –, mas que têm, também, grande inventividade melódica e harmônica. Nessa gravação de 1997, lançada pelo selo Decca, os papéis principais – Elias e a viúva – são interpretados pelo barítono galês Bryn Terfel e pela soprano americana Renée Fleming. Terfel se destaca por seu timbre vocal poderoso e seu talento dramático – qualidades que se ajustam, à perfeição, à personagem Elias. Seu canto parece, efetivamente, capaz de abrir as portas do céu, como na passagem em que Elias ressuscita o filho da viúva, interpretada por uma Fleming sentimental, convincente em suas nuanças dramáticas, e de cristalinidade arrepiante. Na gravação, a dupla é acompanhada pela precisa Orchestra of the Age of Enlightenment, regida por Paul Daniel, e pelo coro do Festival de Edimburgo. – LUIS S. KRAUSZ

Canto livre

Paul Robeson, o baixo mais notável da América, que impressionou o mundo cantando *negro spirituals* e temas pela liberdade, foi uma voz contra o racismo, o nazismo, o fascismo, o franquismo e o colonialismo. No centenário de seu nascimento, *Songs of Free Men* (Sony) reúne faixas de seu período áureo – os anos 40 – e duas inéditas: *Chassidic Chant*, de Engel, e uma ária de *Elijah*, de Mendelssohn. Acompanhado ao piano por Lawrence Brown ou à frente da Columbia Concert Orchestra dirigida por Emanuel Balaban, Robeson não cantou o lamento: cantou a esperança. – RP

Clássico do futuro

Cria de Karajan, que a descobriu no Festival de Lucerna de 1976, a alemã Anne-Sophie Mutter já é vista como uma das maiores violinistas da atualidade. Seu registro do *Concerto para Violino*, de Brahms (Deutsche Grammophon), com Kurt Masur à frente da Filarmônica de Nova York, tem a estatura de um clássico do futuro. Por sua limpidez, pelo equilíbrio que a solista encontra entre o arrebatamento romântico de Brahms e a forma clássica, é uma gravação de rara unidade, realizada ao vivo no Lincoln Center Festival de 97 e dedicada à memória do marido de Mutter, Detlef Wunderlich. – LSK

Almas Gêmeas

Quando idealizou o disco *O Cair da Tarde* (PolyGram), Ney Matogrosso aproximou Tom Jobim e Villa-Lobos em um encadeamento tão íntimo que, não fosse o encarte, a escuta distraída não distinguiria um do outro. Essas serestas, modinhas e canções ecoam uma memória musical e existencial. E não só porque Villa queria que sua música fosse "um ponto distante entre todas as nações", mas também porque Tom dizia estar apenas pintando a paisagem de seu jardim. Os dois buscaram a extensão da alma pelo ângulo geográfico e sentimental do homem brasileiro. – RP

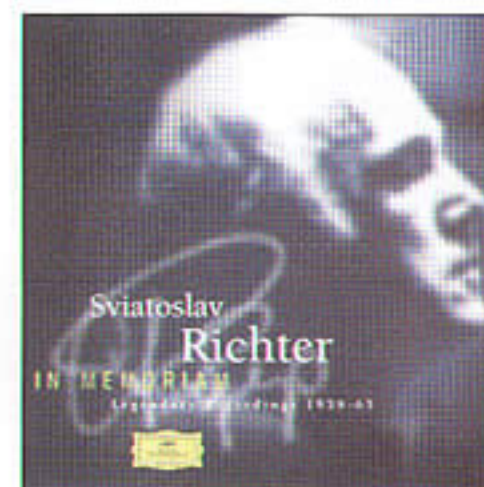
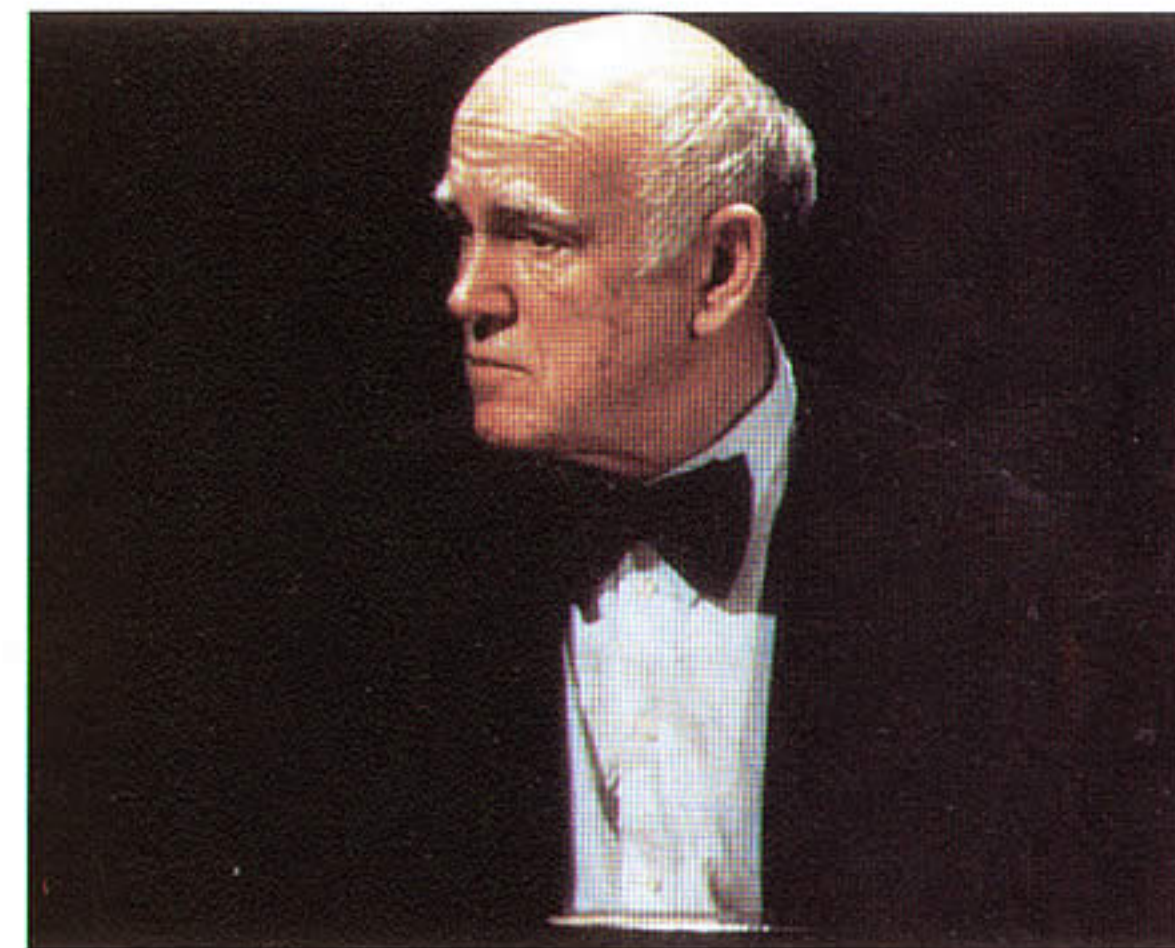
Duplo Gould

Dois novos CDs se somam à série de 10 volumes da Sony dedicados ao canadense Glenn Gould. Um traz excertos de *A Arte da Fuga*, de Bach, ao órgão e ao piano; o outro, o *Quarteto de Cordas Opus 1*, do próprio Gould, o *Quinteto com Piano*, de Shostakovich, e trechos da *Aubade*, de Poulenc. São famosas as leituras de Bach feitas por Gould ao piano, mas ouvi-lo ao órgão é surpreendente: combina técnica e interpretação ultramodernas com a sonoridade de um instrumento antigo. Já seu *Quarteto de Cordas Opus 1* é menos original, remetendo ao doce-amargo *fin-de-siècle* vienense. – LSK

FOTOS REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO

CDs

À sombra de um gigante

O inimitável legado do pianista russo Sviatoslav Richter chega a disco seleto

O pianista Sviatoslav Richter é uma lenda da música. Morto no ano passado, aos 84 anos, sua celebridade era tão grande quanto sua modéstia e integridade. Descendente da grande escola russa de piano do mestre Neuhaus, seu estilo pessoal, fundamentalmente autodidata, jamais foi corrompido. *In Memoriam*, álbum duplo que reúne gravações suas realizadas entre 1959 e 1965 (Deutsche Grammophon), mostra sua versatilidade e, sobretudo, a unidade interpretativa que conferia a obras que vão do barroco ao século 20. De início, pode-se ouvir seu toque espiritual em Bach (cinco *Prelúdios e Fugas* do *Cravo Bem Temperado*), formalista em Haydn (*Sonata em Sol Menor*), dramático em Chopin (*Baladas e Estudos*). Sem se associar a nenhum compositor em particular – embora tenha gravado a obra integral de Schumann (nesse disco figuram as *Variações Abegg*) –, chegou ao classicismo em Schubert (*Allegretto* e *Ländler*) e à delicadeza luminosa em Debussy (*Estampes* e três *Prelúdios* do *Livro I*) com a mesma sinceridade vigorosa e passional com que faz Rachmaninov (*Prelúdios* do op. 23 e op. 32) e Prokofiev (três peças de *Visions Fugitives*). Richter aliou a técnica perfeita à inteligência e à sensibilidade. Pianista grandioso, olímpico, amava mais a música que o papel de solista. Os anos fizeram-lhe bem: com a idade, sua vasta cultura artística deu-lhe um controle cada vez maior, mais rigoroso e menos maneirista da música. Refinado e inimitável, Sviatoslav Richter foi um gigante visionário com ritmo próprio. – REGINA PORTO

Sviatoslav Richter deixou reputação e obra grandiosas

Haydn à oriental

Americana de origem coreana, Han-Na Chang vem sendo apontada como um dos mais promissores entre os novos talentos do violoncelo. Aos 16 anos, a jovem – que foi aluna do brasileiro Aldo Parisot na famosa Juilliard, em Nova York – já tem dois prêmios do Concurso Internacional Rostropovitch e acaba de gravar, pela EMI Classics, os dois *Concertos* de Haydn, com a Staatskapelle de Dresden e Giuseppe Sinopoli. Se a tensão dramática que ela imprime às peças ainda deixa a desejar, suas leituras são muito bem proporcionadas e precisas nos contornos mais rebuscados das linhas melódicas. – LSK

Visão global

Sucesso de público desde *Adventures in Afropea 1* (1992, Luaka Bop), o sexteto vocal feminino Zap Mama inventou a música *a cappella* afropop. O som nascido da mestiçagem urbana belgo-zairense chega ao terceiro álbum ainda mais amplo e polirrítmico: *Seven* é uma ponte cultural entre a velha África, o Novo Mundo e a Europa contemporânea. Combinando tradições étnicas com blues e hip hop, Zap Mama faz a festa, com participação do rapper Michael Franti e do guitarrista de jazz Charlie Hunter na gaita, sob a liderança da vocalista e compositora Marie Daulne. – RP

Salão de ópera

Os violinistas são, dentre todos os intrumentistas, os que mais se aproximam, em timbre sonoro e em temperamento pessoal, das divas líricas. O jovem Gil Shaham, aluno de Chaim Taub, aproveitou essa afinidade para executar, com seu Stradivarius de 1699, árias de óperas famosas, acompanhado ao piano por Akira Eguchi, em *The Fiddler of The Opera* (Deutsche Grammophon). O resultado está mais para a música de salão do começo do século do que para o repertório erudito propriamente dito, com peças que freqüentemente beiram o cômico e certamente vão arrepiar os puristas. – LSK

Trovas de cantador

A memória medieval européia é um traço forte na tradição oral brasileira. Seu ponto de encontro, a música. É o que quer mostrar o Grupo Anima em *Espiral do Tempo* (Núcleo Contemporâneo). Trata-se de historiografia original: peças coletadas no interior do Brasil por Mário de Andrade e Camargo Guarnieri figuram ao lado de melodias da Europa medieval. Os músicos Isa Taube (voz), Ivan Vilela (voz e viola caipira), J. C. Dalgalarrondo (percussão), José E. Gramani (rabecas), Patricia Gatti (cravo) e Valéria Bittar (flautas) gravaram na Igreja do Mosteiro de São Bento, em Vinhedo, no ano passado. – RP

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os deuses de Sawallisch

À frente da Philadelphia Orchestra, o maestro alemão mostra no Brasil o comedimento rigoroso de um guardião da tradição

"Meus 'deuses' são Mozart, Wagner e Richard Strauss." É assim que o regente e pianista Wolfgang Sawallisch, alemão de Munique, define suas predileções musicais. Ele está de volta ao Brasil neste mês — em turnê latino-americana que se estende também a Buenos Aires e Santiago do Chile –, chefiando uma das mais perfeitas orquestras americanas, a da Filadélfia. Às vésperas de completar 75 anos, o maestro é considerado o mais sólido e conseqüente guardião da riquíssima tradição musical austro-germânica, talvez o derradeiro de sua estirpe. E, além dos compositores citados, ele privilegia em seu gigantesco repertório sinfônico as obras de Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann e Brahms, ao lado de quase uma centena de óperas, entre as quais dá ênfase às de Verdi e Puccini.

Comedimento. Essa é a palavra-chave para a compreensão do estilo de regência de Wolfgang Sawallisch. Com uma visão rigorosa da música que executa (ele também é pesquisador, musicólogo responsável, por exemplo, por uma nova edição de obras de Schubert), o maestro é dono de um estilo claro e muito vigoroso. É, a um só tempo, artesão aplicado e intelectual que sabe colocar e resolver problemas musicais. Homem prático, não acredita que regência seja matéria a ser "ensinada". Aconselha aos iniciantes que assistam a ensaios de vários maestros, a fim de escolher o seu próprio sistema de gestos. E admoesta: "Por favor, não coloquem uma gravação e fiquem gesticulando diante de um espelho. Isso é o fim".

Nem tudo é passado no repertório de mestre Sawallisch. Ele já deu primeiras audições de dezenas de partituras, incluindo as assinadas por Günther Bialas, Gottfried von Einem e Wolfgang Fortner. E, dirigindo a Philadelphia Orchestra, vem assimilando partituras de artistas americanos — sobretudo de Charles Ives, Aaron Copland e Samuel Barber. Deste último, vai mostrar no Brasil a *Primeira Sinfonia*, possivelmente jamais executada aqui.

É lendária a capacidade de trabalho do maestro. Basta dizer que, durante os 22 anos nos quais liderou a Ópera Nacional da Baviera, em Munique, regeu mais de 1.300 espetáculos líricos. E ali também foi responsável por uma façanha única em nosso tempo: regeu literalmente tudo o que Wagner e Richard Strauss destinaram ao teatro lírico.

Em 1993, foi convidado a abandonar a ópera e a sua cidade natal para ir para os Estados Unidos a fim de comandar os concertos sinfônicos em Filadélfia. Mas como foi possível exercer controle sobre uma orquestra comandada anteriormente por temperamentos tão expansivos quanto os de Eugene Ormandy e Riccardo Muti? Afinal, perto deles, Sawallisch chega a lembrar um severo pastor luterano. O maestro explica: "A música continua a mesma, apenas a interpretação pode, e deve, mudar". A orquestra de Filadélfia é uma das maiores do mundo. Assim, seus músicos estão em condições de se adaptar e de apreciar as mais sutis mudanças do espírito.

Quem assistir a um dos espetáculos da Philadelphia Orchestra há de notar que Wolfgang Sawallisch é a própria parcimônia no pódio, no tocante à gesticulação. Grande pianista — solista de concertos de Mozart e Beethoven e acompanhador atento de recitais de *lieder* de Elizabeth Schwarzkopf e de Fischer-Dieskau –, ele dá a impressão de "tocar" a orquestra como se estivesse diante de um teclado — luminoso e cheio de cores. — J. JOTA DE MORAES

Wolfgang Sawallisch, à frente da Philadelphia Orchestra (acima), vai reger, em possível estréia brasileira, a *Primeira Sinfonia* de Samuel Barber

Wolfgang Sawallisch e Philadelphia Orchestra **no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (praça Floriano, s/nº, tel. 021/297-4411), dia 23 de maio; Teatro Municipal de São Paulo (praça Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 011/223-3022), dia 26 de maio. Preço: entre R$ 35 e R$ 190**

FOTO DIVULGAÇÃO

PAPÉIS RECICLÁVEIS

O Teatro São Pedro e a Osesp inauguram nova fase com a ópera *La Cenerentola*, de Rossini, mas os floreios ficam só nos belos detalhes arquitetônicos da sala reformada

Por J. Jota de Moraes

A nova fase do Teatro São Pedro — temporariamente funcionando também como sede da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo — foi aberta com a apresentação de *La Cenerentola*, ópera cômica do italiano Gioacchino Rossini. Para além de todo o mérito da recuperação do teatro e do esforço da montagem, a apresentação é significativa como destaque na abertura da temporada operística deste ano, que promete trazer à cidade, em diferentes teatros, títulos como *Atilla* (Verdi), *Jupyra* (Francisco Braga), *The Horse* (Louis Andriessen), *Don Carlo* (Verdi), *Carmen* (Bizet), *La Bohème* (Puccini) e algumas novas produções no formato de *pocket opera* (ópera de bolso).

No caso de *La Cenerentola*, um punhado de cantores-atores de primeira linha, capazes de realizar os mais complicados floreios sonoros concebidos pelo compositor, e uma orquestra bem ágil, sempre alerta às estripulias musicais colocadas em pentagrama, são elementos essenciais para o sucesso de uma montagem desse espetáculo. Trata-se da versão do conto de Perrault *Cinderela*, cujo libreto, de Jacopo Ferretti, Rossini musicou em apenas três semanas, para estrear em Roma, em janeiro de 1817.

Levando o humor picaresco a quase impensáveis exageros, a direção cênica, a cenografia e o guarda-roupa foram responsáveis por uma considerável parcela do sucesso, na estréia no Teatro São Pedro. Mesmo que a ação se passasse sob uma luz pouco trabalhada e que, musicalmente, faltasse um pouco de tudo, tanto no plano vocal, quanto instrumental.

A Angelina (Cenerentola) de Francesca Provvisionato — bela moça de excelente presença cênica e de voz bastante agradável — ficou-nos devendo graves mais sólidos e agudos de maior cintilância na execução da coloratura. Sua meia-irmã Tisbe (Sílvia Suss) parecia estar segurando a voz, talvez para não destoar em excesso da horrível Clorinda (Bridget Bollinger), feita por uma cantora "afônica". As presenças masculinas — Armando Ariostini, Fábio Previati, Richard Cowan e Fernando Portari — foram bem mais fortes, ainda que nem sempre rezassem a cartilha rossiniana que exige, acima de tudo, virtuosismo vocal. E virtuosismo foi exatamente o que faltou à regência de John Neschling, bastante farta em gesticulação e um bocado deficitária quanto ao rendimento musical: até parecia que não havia indicações de *legato*, *staccato* e *crescendo* nas partituras dos músicos da Osesp sob seu comando. A vocação da Osesp talvez não seja o repertório lírico — vocação inicial da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, criado sobretudo para ser uma casa de ópera.

A temporada lírica da cidade pode não ficar fundamentalmente diferente com a reabertura do Teatro São Pedro, pequeno para montagens de óperas de repertório com grande orquestra. Mas, com capacidade atual para cerca de 700 pessoas, a casa pode vir a ser um bom espaço para abrigar óperas barrocas e clássicas, que pedem orquestras menores. Arruinado e à beira do colapso total, o prédio *art nouveau* inaugurado em 1917 e que fez história (peças teatrais e musicais, recitais, concertos e até mesmo manifestações políticas e contestatórias ecoaram entre suas paredes por muitos anos, antes da decadência) foi salvo pelo atual governo do Estado, que reciclou-o lindamente. Renovado com gosto especialmente requintado, o prédio por si só é um espetáculo. O que não é pouco, para uma cidade que carece não só de temporadas operísticas, mas, sobretudo, de memória.

Acima, cena de *La Cenerentola*, destaque do início da temporada paulista de ópera. A montagem marcou a reabertura do histórico Teatro São Pedro, com um espetáculo de boa direção cênica, mas musicalmente falho, tanto no nível vocal como na execução instrumental, a cargo da Osesp. A versão de *Cinderela*, que Rossini musicou aos 25 anos, exige floreios vocais e virtuosimo orquestral que não encontraram plenitude nas interpretações

FOTO KIKO COELHO

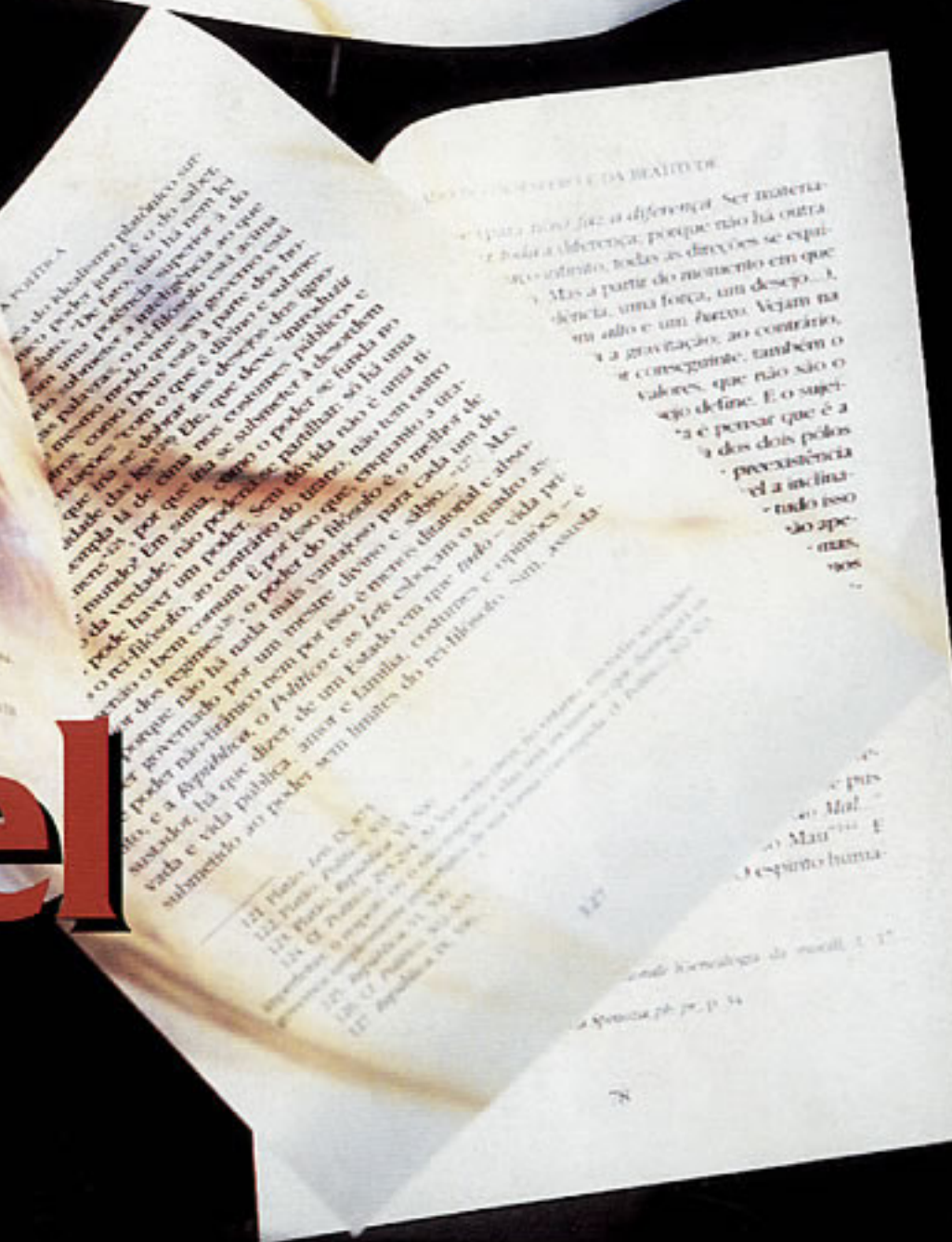
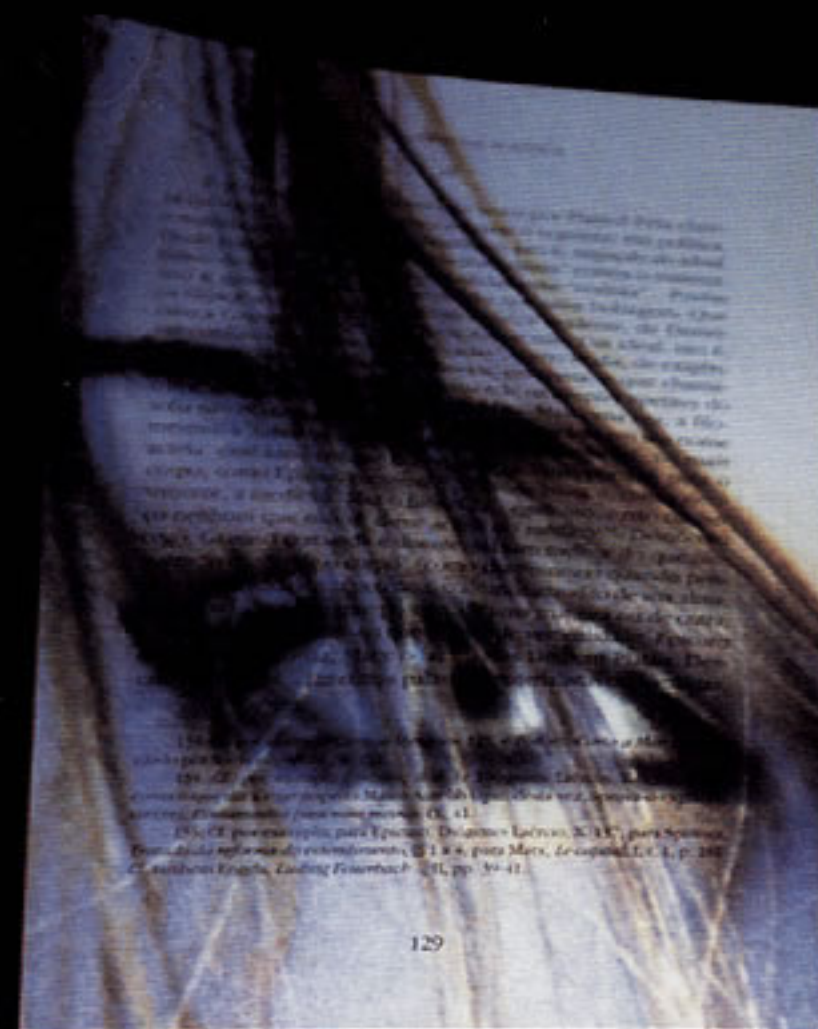
A Música de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
CONCERTO	O pianista **Sérgio Monteiro** *(foto)*, de 24 anos, vencedor do 2º Concurso de Piano Cultura FM / Prêmio Promon, faz uma série de quatro recitais-solo entre São Paulo e Rio de Janeiro. No currículo, onze competições nacionais e participação no Concurso Internacional Gina Bachauer, nos EUA.	Obras em destaque: Schubert – *Improviso op. 90 nº 1*; Schubert/Liszt – *Rastlose Liebe*; Brahms – *Variações sobre um Tema de Paganini*; Ravel – *Valsas Nobres e Sentimentais*; Almeida Prado – *6 Novos Episódios*; Rachmaninov – *4 Prelúdios op. 23*.	Sala Cecília Meirelles – tel. 021/224-4291. Teatro Carlos Gomes – tel. 021/232-8701. Finep – tel. 021/276-0717. Fund. Maria Luiza & Oscar Americano – Tel. 011/842-0077.	Respectivamente dias 7 (19h30), 17 (18h30), 19 (11h) e 31 (16h). Entrada franca.	Monteiro é um talento promissor. Aluno de Myriam Daulsberg, prepara-se para um ciclo de recitais em universidades americanas, segue para o Festival de Merano, na Itália, e grava o primeiro disco pelo selo suíço Euterpe. Com Brahms e Ravel venceu três concursos em 1997.	Nas *Variações*, o classicista Brahms põe à prova o virtuosismo romântico de Liszt, que também escreveu sobre o famoso tema de Paganini. A obra de Ravel, depois orquestrada, mostra toda a nobreza e elegância de um compositor fascinado pelo compasso em 3x4.	Lançado em CD, pela Sala São Luiz, a gravação com os cinco finalistas da 2ª edição do Prêmio Promon – Sérgio Monteiro (Bartók e L. Fernandez), Ronaldo Marcondes (Schumann), Paulo Piá de Andrade (Shostakovitch), Marcelo Cesena (J. S. Bach) e Karin Fernandes (Mignone).
CONCERTO	Os titulares das Primeiras Estantes dos naipes de cordas, madeiras, metais e percussão da Sinfônica de Boston, liderados pelo violinista Malcom Lowe, formam o grupo **Boston Symphony Chamber Players** *(foto)*. A turnê, em formação expandida de 13 músicos, integra o pianista convidado Gilbert Kalish.	Aaron Copland – *Duo para Flauta e Piano*; Wolfgang Amadeus Mozart – *Quinteto em mi bemol para Piano e Sopros*; Ludwig van Beethoven – *Septeto em mi bemol para Cordas e Sopros*.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, em São Paulo – tel. 011/256-0223. Sala Cecília Meireles – largo da Lapa, 47, no Rio de Janeiro. Tel. 021/224-4291.	Em São Paulo, dias 6, 11 e 12, às 21h. Ingressos entre R$ 30 e R$ 60. No Rio, dia 8, às 19h30. Preços a confirmar.	Esse é o único conjunto de câmara permanente no mundo mantido por uma grande orquestra. O grupo alcança toda a literatura camerística – dos clássicos aos contemporâneos – e conta com os colegas da Sinfônica de Boston para expandir o repertório.	O grupo é posto à prova com Mozart e Beethoven. O *Quinteto* – já gravado por Ashkenazy, Barenboim, Brendel, Lupu e Perahia, para citar alguns pianistas – pede um toque imaculado sem preciosismos. O *Septeto*, embora gracioso, exige vitalidade e um porte altivo.	O restaurante Paddock, na esquina da av. São Luís com r. da Consolação, tem ambiente aconchegante, bar agradável e vista panorâmica. Oferece cozinha internacional, pratos típicos brasileiros e o famoso *cassoulet* (feijoada branca).
CONCERTO	Os pianistas **Nelson Freire** *(foto)* e Linda Bustani são as duas atrações do mês na programação da Orquestra Sinfônica Municipal do Rio de Janeiro. Regente: Erich Bergel. O brasileiro Nelson Freire, residente em Paris, apresenta-se também no Museu do Louvre no dia 13, às 20h, com o Quatuor Prazak.	Ciclo Beethoven – I) *Concerto nº 4 para piano e orquestra* (solista: Linda Bustani) – *Sinfonia nº 6*, intitulada *Pastoral*; II) *Sinfonia nº 7* – *Concerto nº 5 para piano e orquestra*, intitulado *Imperador* (solista: Nelson Freire).	Teatro Municipal do Rio de Janeiro, região central da cidade. Tel. 021/297-4411.	Dias 19 e 26, às 20h. Ingressos entre R$ 5 e R$ 10.	O *Concerto "Imperador"* é uma *pièce de résistance* que faz parte do repertório de Nelson Freire, um de seus grandes intérpretes. A *Sinfonia "Pastoral"*, música descritiva, é o reflexo beethoveniano do ideal iluminista francês de "retorno à natureza".	Enquanto na *Sexta Sinfonia* Beethoven adiciona elementos externos à forma, na *Sétima* o compositor volta à forma clássica. Wagner referia-se à obra como "apoteose da dança". Mesmo assim, seu segundo movimento tem um caráter solene, marcial e quase fúnebre.	No centro, o restaurante Allis (r. Teófilo Ottoni, 22) é especializado em aves nobres, criadas pelo próprio dono. Seus pratos com marrecos, galinhas-d'angola e gansos são famosos. Tem serviço de *happy hour* e atende até o último cliente.
LÍRICA	A soprano **Eliane Coelho** *(foto)*, acompanhada por Gilberto Tinetti, ao piano, faz um raro recital no Brasil. Formada pela Escola Superior de Música e Teatro de Hannover, a cantora pertence ao elenco de elite da Ópera de Viena e tem se apresentado com enorme sucesso por toda a Europa.	Recital de *Lieder* – canções de Gustav Mahler, Richard Strauss, Hugo Wolf e Alban Berg. Também no programa, árias de ópera do repertório italiano.	Teatro Arthur Rubinstein – Hebraica. R. Hungria, 1.000, em São Paulo. Tel. 011/818-8888.	Dia 13, às 21h. Ingressos a R$ 50 (sócios), R$ 60 (não-sócios) e R$ 30 (estudantes).	A projeção de Eliane Coelho no exterior é comparável à que Bidú Sayão, no Met, e Constantina Araújo, no La Scala, tiveram no passado. É figura marcante no repertório do século 20 e brilhou em papéis como Lulu (Alban Berg) e Salomé (Richard Strauss).	Gilberto Tinetti, solista excelente também como pianista acompanhador, aponta os *Lieder* dos austríacos Hugo Wolf (1860-1903) e Alban Berg (1885-1935) como as peças mais importantes do repertório, raramente trazidas a programas brasileiros.	Gastronomia tradicional, com pratos como Hering Salad, Confit de Canard e Guefilte Fish são encontrados no Paola di Verona – r. Barão de Capanema, 416. Tels. 011/883-5688 e 280-6620.
LÍRICA	**Martha Herr** *(foto)*, soprano norte-americana radicada no Brasil, acompanhada por Marizilda Hein ao piano, em apresentação no projeto Pocket Opera. Participação da atriz Júlia Feldens. Roteiro teatral: Marcos Daud. Direção: Ulysses Cruz.	*Ophelia* – peça-recital baseada em uma das personagens femininas mais marcantes de Shakespeare, a inocente e infeliz noiva de Hamlet, príncipe da Dinamarca. Música de Richard Strauss, Hector Berlioz, Ernest Chausson, Thomas Morley e dos brasileiros Osvaldo Lacerda, Henrique Oswald e Willy Corrêa de Oliveira.	Teatro Sesc Ipiranga. R. Bom Pastor, 822, em São Paulo. Tel. 011/3340-2075.	Dias 15, 16, 22 e 23, às 21h, e dias 17 e 24, às 20h. Ingressos a R$ 10 e R$ 5 (comerciários e estudantes).	Ofélia, que vai à loucura e afoga-se no rio, é uma personagem fascinante por representar aspectos do inconsciente. Detalhada pesquisa do repertório de canções baseadas na tragédia, em roteiro complexo. Direção de cena de um grande talento.	Os três cantos de Ofélia com as flores foram transpostos em música por Lacerda (no original em inglês) e Strauss (em alemão). *Lendo Hamlet*, de Willy, tem texto da russa Ana Akhmatova, e Oswald usa texto italiano de Solone Monte. Em Berlioz, a Rainha Gertrude narra *La Mort d'Ophélie*.	O clássico de Shakespeare foi traduzido por Millôr Fernandes para uma edição resumida (L&PM Pocket). Sem comprometer o sentido dramático e poético do maior dramaturgo inglês, Millôr chega a uma tradução excelente de *Hamlet*, em toda dimensão trágica de seus monólogos e diálogos.
LÍRICA	O barítono Falk Struckmann, no papel de Wozzeck, e a soprano **Waltraud Meier** *(foto)*, no papel de Marie, contracenam com Reiner Goldberg, Endrik Wottrich, Graham Clark e Günter von Kannen. Coro e Orquestra da Staatskapelle Berlin, dirigidos pelo titular Daniel Barenboim.	*Wozzeck*, ópera expressionista em 3 atos e 15 cenas, de Alban Berg, estreada em 1925. Libreto do compositor, baseado em peça teatral de Georg Büchner. Uma visão humanista da tragédia de um soldado pobre, que assassina a esposa. Encenação de Patrice Chéreau.	Théâtre du Châtelet. 2, rue Edouard Colonne, em Paris. Tel. 001-39-1/40.28.28.40.	Dias 9 e 11. Horário e preços a confirmar.	Ópera da primeira fase do compositor, *Wozzeck* renova a concepção do teatro lírico. Foi filmada por Rolf Liebermann. A obra faz parte do repertório regular de Daniel Barenboim, Waltraud Meier e a Staatskapelle Berlim, que já a registraram em disco.	Cada cena tem autonomia musical e os cantores passam pelo *bel canto* e o *sprechgesang*. Berg utiliza formas eruditas e populares, mas deformadas pelo atonalismo, o que cria uma tensão cruel. Na cena final, o filho de Wozzeck brinca inocentemente.	O metrô parisiense cobre toda a cidade. No percurso Châtelet/Bastille, a estação Hôtel de Ville – a uma parada – dá acesso ao Centre Georges Pompidou (o conhecido Beaubourg) e ao IRCAM, o poderoso instituto de pesquisa musical dirigido por Pierre Boulez.
LÍRICA	Orquestra, cantores e solistas da **Sofia National Opera** *(foto)*, dirigidos pelo maestro brasileiro Luiz Fernando Malheiro, em turnê nacional. Sopranos: Gail Gilmore (Fosca) e Alpha Oliveira (Delia). Encenação de Plamem Kartaloff, cenografia e figurinos de Salvatore Russo e direção geral de Cleber Papa.	*Fosca*, ópera em 4 atos de Carlos Gomes, estreada há 125 anos no La Scala de Milão. Libreto de Antônio Ghislanzoni, baseado no romance *La Festa della Maria de Luigi Capranica*. Ambientada no velho continente, conta a estória de Fosca, pirata corsária apaixonada por um nobre veneziano.	Teatro Municipal de São Paulo – tel. 011/223-3022. Teatro Amazonas, em Manaus – tel. 092/622-2420. Teatro da Paz, em Belém – tel. 091/224-7355.	Dias 1º (São Paulo), 7, 8 e 9 (Manaus) e 14, 15, 16 e 17 (Belém). Horário e preços a confirmar.	*Fosca* é considerada a ópera mais completa de Carlos Gomes, que levou seis anos para finalizá-la. A versão integral (3h) foi recuperada pelo maestro Ricardo Prado e estreada em novembro pela tradicional companhia búlgara. Turnê estimada em US$ 1,2 milhão.	Cantada em italiano – o libretista é o mesmo de *Aida*, de Verdi –, *Fosca* é a primeira ópera em que Carlos Gomes emprega o recurso do *leitmotiv* (motivo condutor para personagens e situações). Foi acusado de wagneriano, embora elogiado por Gounod.	A Master Class está lançando as *Óperas Completas* de Carlos Gomes. São *remasters* de gravações históricas de *A Noite do Castelo*, *Odaléa*, *Lo Schiavo*, *Fosca*, *Salvator Rosa*, *Maria Tudor*, *O Guarani* e o oratório *Colombo*. Prevista também a primeira gravação de *Joana de Flandres*.
POPULAR	A cantora **Gal Costa** *(foto)*, acompanhada por pequeno conjunto orquestral, apresenta o segundo show ao ar livre da série Pão Music, realizada pelo Grupo Pão de Açúcar e a Secretaria Municipal de São Paulo.	Repertório do disco *Acústico MTV*, gravado ao vivo em julho de 1997 com a Orquestra Petrobrás Pró Musica e direção musical de Wagner Tiso. Gal reinterpreta grandes sucessos – como *Baby* e *Coração Vagabundo* (Caetano Veloso), *Sua Estupidez* (Roberto e Erasmo) e *Falsa Baiana* (Geraldo Pereira) – e canta inéditos no seu repertório.	Praça da Paz, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.	Dia 24, às 11h. Acesso livre.	A musa do tropicalismo chega à maturidade com voz e técnica cada vez mais aprimoradas. A fase "acústica" retoma a sofisticação dos primeiros discos e valoriza suas interpretações. É o retorno à grande tradição da MPB "clássica".	*Acústico MTV* revelou o maranhense Zeca Baleiro. *Flor da Pele* parece composta para Gal: *"Ando tão à flor da pele/ que qualquer beijo de novela me faz chorar" (...) "Ando tão à flor da pele/ que a minha pele tem o fogo do juízo final"*.	Último dia para ver a exposição do artista plástico alemão Anselm Kiefer, uma das mais importtes da temporada, no Museu de Arte Moderna (MAM). Entrada pelo portão 3 do Parque Ibirabupera das 10h às 18h. Ingresso a R$ 5.
POPULAR	O pianista norte-americano **Chick Corea** *(foto)* vem acompanhado do quinteto **Origin** em dois concertos de jazz. Avishai Cohen (contrabaixo), Adam Cruz (bateria), Steve Davis (trombone) e Steve Wilson e Bob Sheppard (saxofones) são ótimos músicos da nova geração.	Jazz nos vários estilos desenvolvidos por Corea, com um toque particularmente ellingtoniano. Com instrumental acústico, Armando Corea volta ao *mainstream* com força total: jazz moderno com *traditional jazz*.	Teatro Alpha-Real. r. Bento de Andrade Filho, 722, em São Paulo. Tel. 011/253-2125.	Dias 18 e 20, às 21h. Ingressos entre R$ 40 e R$ 60.	Para jazzófilos autênticos, o concerto em formação acústica é a redenção do pianista, que com freqüência investe no estilo *fusion* com banda elétrica. O grande teatro ambienta o concerto para uma escuta atenta, ideal para apreciadores de jazz mais exigentes.	O pianista americano de ascendência latina assume influências diversas – Béla Bartók, Bud Powell, Thelonious Monk, Glenn Gould, Bill Evans, Herbie Hancock e Ivo Pogorelich. Como Hancock, com quem já tocou em duo de pianos, seus solos são rapisódicos.	*Remembering Bud Powell* é o disco de Chick Corea recém-lançado pelo selo Concord Jazz, com versão em *disc-laser*. Gravado na Alemanha e no Japão, traz os convidados Kenny Garrett (sax alto) e Joshua Redman (sax tenor) em participações especialíssimas.
POPULAR	**Carlos Núñez** *(foto)*, da Galícia, Kalyi Jac (Hungria), Map Marimbas (Botsuana), Susana Baca (Peru), Rasha (Sudão), Radio Tarifa (Espanha), Ismael Lo (Senegal) e Ladysmith Black Mambazo (África do Sul). Do Brasil, Renato Borghetti, Helena Meirelles, Uakti, Antulio Madureira, Karnak e Tom Zé.	O *Festival Sesc de Música Étnica*, dirigido pela cantora Fortuna, reúne várias culturas. O grande painel de world music mostra gêneros diferentes, como o isicathamia, o afro-peruano, o new age celta, o canto griot, a música cigana, o sertanejo caipira, o ritmo árabe, a arte mediterrânea e o experimentalismo brasileiro.	SESC Pompéia – r. Clélia, 93, em São Paulo. Tel. 011/3871-7700.	De 6 a 10 e de 12 a 17. De terça a sábado às 21h, e domingo às 18h. Ingressos de R$ 7,50 a R$ 15.	A música mundial é um fenômeno dos anos 80-90 analisado até por sociólogos e antropólogos. Para muitos, é o grande pastiche unificador da cultura global. Para outros, é diplomacia informal e pacificadora em ação, buscando o entendimento entre os povos.	A *Irmandade das Estrelas*, Disco de Ouro (Espanha) de Carlos Núñez, foi lançado no Brasil pela BMG. No grupo húngaro, colheres de pau e talheres substituem instrumentos convencionais. Ladysmith já ganhou um Grammy e Ismael Lo é uma das mais belas vozes africanas.	O repertório internacional da world music chegou com atraso considerável ao Brasil. Hoje pode ser encontrado no mercado nacional pelos selos Luaka Bop, Paradoxx, Putumayo, Eldorado, Velas, Ariola, Nonesuch e Real World, em álbuns licenciados ou importados.

FOTOS DANIEL FUENTES / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel

BRAVO!
15ª Bienal Internacional do Livro
SUPLEMENTO ESPECIAL DA REVISTA BRAVO! Nº 8 – NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE
A festa de Babel
Um guia seguro para você percorrer os caminhos que conduzem aos livros e idéias de uma das feiras mais importantes do planeta

BRAVO!

ESPECIAL

Capa: arte de Rico Lins e sobre foto de Donaire

REPORTAGEM

GUIA DOS PAVILHÕES

EDITOR: Luiz Felipe d'Avila, **DIRETOR DE REDAÇÃO**: Wagner Carelli **REDAÇÃO** – *Chefe*: Reinaldo Azevedo. *Secretário*: Sérgio Ribas. *Editor*: Michel Laub. *Repórteres*: Flávia Rocha, Daniela Rocha e Rodrigo Brasil. *Revisão*: Helio Ponciano da Silva e Eliane de Abreu Santoro. *Colaboradores*: Jefferson Del Rios, Maria da Paz Trefaut, Daniela Tcherniacowski e Cristiana Ferraz Coimbra, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*) **ARTE** – *Diretora*: Noris Lima. *Produtora Gráfica*: Wildi Celia Melhem. *Editora*: Monique Schenkels. *Chefe*: Sérgio Rocha Rodrigues. *Assistentes*: Maximiliano Ferrari Rosa, Therezinha Prado e Walter Garrote **ILUSTRAÇÃO** – *Foto-ilustração*: Rico Lins e Donaire. *Mapas*: Willian Mariotto **DIRETOR DE PROJETOS**: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO**: Noris Lima **PUBLICIDADE** – DIRETOR: José Mario Brito EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS: Luiz Carlos Rossi, Patricia Queiroz, Rosalice Nicolini, Tânia Scarelli COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE: Suely Gabrielli REPRESENTANTES Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121 Curitiba/Santa Catarina: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) – rua Eça de Queiroz, 1083, cj. 507 – Ahú – Curitiba – PR – CEP 80540-140 – Tel./Fax: (041) 253-2937 **CIRCULAÇÃO** – DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva. Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax: (011) 820-9833, ramal 211 Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880 DEPTO. FINANCEIRO Eliana Barbieri Espósito – **D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.** DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

O mundo de A a Z

A história da feira que está ajudando a construir uma sonhada nação de leitores.

Por Flávia Rocha

Em 1970, ano da primeira Bienal Internacional do Livro, em São Paulo, não houve argumento capaz de convencer a imprensa paulistana de que seria de interesse geral divulgar aquela ambiciosa feira de livros, cuja pretensão era tornar-se o maior acontecimento da cidade durante duas semanas do mês de agosto. Os jornais praticamente ignoraram o movimento editorial que levou 40 mil pessoas a um dos pavilhões do prédio projetado por Oscar Niemeyer para a Fundação Bienal, no parque do Ibirapuera. "Brasileiro não lê", dizia-se.

A estréia não foi um sucesso absoluto, mas sua faísca animou o mercado editorial para os preparativos da segunda edição, em 1972. Hoje, vinte e oito anos depois, a Bienal Internacional do Livro está na 15ª edição e espera receber perto de um milhão e meio de pessoas, no Expo Center Norte, durante os dez dias em que é o maior acontecimento editorial da América Latina.

3ª maior feira de livros do mundo, atrás apenas da de Frankfurt e da ABA, dos Estados Unidos, a Bienal, em sua edição anterior (1996), foi visitada por 1,4 milhão de pessoas e teve volume de negócios de R$ 75 milhões

FOTO ILUSTRAÇÃO RICO LINS/DONAIRE

Seus estandes abrigam editoras nacionais e expositores do mundo todo, milhares de exemplares são vendidos, dezenas de escritores autografam seus livros. Apesar desse sucesso, ainda vigora a sentença: "Brasileiro não lê". O que é cada vez menos verdade.

Fomentar o gosto pela leitura – a única forma de se construir um mercado sólido de livros – é o lema eterno dos editores nacionais. Sua atividade sempre foi considerada um ato de heroísmo no Brasil, devido não só ao "desinteresse da população" (esse mito tropical) como pela falta de incentivos governamentais, o alto custo de produção, entre outros fatores. É trabalho que demanda esforço criativo e financeiro. A realização de uma gigantesca feira de livros é um desses esforços que de início parecem quixotescos, mas que o tempo revela rentáveis. A cada biênio ela cresce, tanto em área de exposição quanto em volume de negócios e número de visitantes. Desde o início, a Bienal Internacional do Livro tem como modelo a feira de livros de Frankfurt, a maior do mundo, destinada principalmente a profissionais do setor editorial.

A idéia descabida de montar a primeira edição foi do industrial-mecenas Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, como era conhecido. Ele foi também um dos entusiastas da Bienal Internacional de Arte, que vinha sendo realizada com sucesso desde 1951, no prédio modernista da Bienal. (As Bienais de Arte de 1961, 1963 e 1965 abrigaram exposições de livros, os embriões da Bienal do Livro.) Mas, à diferença dos fulgorosos anos 50 – a era construtiva de Juscelino Kubitschek, em que todas as idéias tinham dimensões monumentais –, o fim dos anos 60 tinha um ar mais contido, por conta da ditadura militar. A censura sobre o material impresso vigorava, e a idéia de realizar uma grande feira de livros pressupunha a exclusão de alguns títulos considerados subversivos.

92 foi o ano em que a Bienal teve o maior número de expositores: 935. Para esta edição estão previstos 815. Vários se juntam em um mesmo estande, razão pela qual só se pode contá-los durante a feira

Apesar das adversidades políticas, a feira se realizou, sob organização da Câmara Brasileira do Livro, Fundação Bienal, Instituto Nacional do Livro e Sindicato Nacional dos Editores de Livros. Essa primeira edição entraria para a história como a "Bienal da Censura", como a chamaram alguns jornalistas. Os organizadores não se conformaram com o apelido, uma vez que sua intenção era "democratizar o livro", e, na Bienal seguinte, optaram por banir a censura prévia do regulamento interno. Começaria aí uma seqüência de embates entre os organizadores e o governo federal, incluindo, nas primeiras edições da feira, a visita de fiscais do governo, apreensão de prêmios, de volumes nas alfândegas, etc.

Mesmo sem grande cobertura da imprensa (que chegou a confundir a Bienal com a Feira da Indústria Têxtil, a Fenit), não faltou a presença de estrelas do mundo literário: Jorge Luís Borges veio participar do 1º Seminário de Escritores das Américas e receber o Prêmio Interamericano Governo do Estado. No 1º Seminário Nacional do Livro, atvidade paralela à Bienal, deram palestras o crítico Anatol Rosenfeld, o jornalista Cláudio Abramo, o empresário Roberto Civita e o escritor Osman Lins, entre outros. Ao todo, 225 expositores de 23 países mostraram cerca de 30 mil livros (os livros eram apenas expostos e não estavam à venda. Somente em 1976 começaram a ser comercializados nos estandes).

Em 1972, a 2ª edição entrou na mídia com o slogan "Prepare seu apetite para o maior banquete de cultura do mundo", que anunciava a oportunidade única de se verem milhares de títulos de diversos países, em todos os formatos e capas, incluindo ilustrações de grandes artistas, além da presença na feira de escritores famosos "conversando com você e dando autógrafos". Uma livraria-modelo ficou encarregada de vender exemplares de todas as editoras que estivessem na exposição. A feira foi inaugurada em julho pelo então ministro da Educação e Cultura Jarbas Passarinho, que percorreu toda a sua extensão – um percurso obrigatório de nove quilômetros –, espécie de "caminho de rato", com única entrada e única saída, passando por todos os estandes. O poeta Cassiano Ricardo recebeu das mãos do ministro o 1º Prêmio Nacional de Poesia, concedido pelo Instituto Nacional do Livro, pela obra *Os Sobreviventes*.

O crescimento da feira, alguns anos adiante, obrigou os organizadores a mudar os mapas dos estandes, adicionando mais entradas e saídas, abrindo mão do percurso obrigatório. (Com o tempo, a Bienal foi se profissionalizando e se corrigindo, a partir de uma pesquisa de opinião realizada durante a feira.) A 2ª edição ainda não tinha o profissionalismo de hoje, essa megaoperação de montagem, atendimento, assistência médica, transportes, etc., em que entram em ação várias empresas de serviços. Nos primeiros tempos, os organizadores se encarregavam de tudo. No orçamento da

O Romancista

Cony junta os extremos do tempo, relança primeiro livro e vê o sucesso do mais recente

Carlos Heitor Cony, romancista por vocação e aclamação, jornalista por opção não menos aclamada, realiza, nesta Bienal, uma espécie de encontro proustiano: une as duas pontas do tempo e celebra o relançamento, pela Companhia das Letras, de *O Ventre* (seu primeiro romance), e o sucesso, pela mesma editora, de *A Casa do Poeta Trágico* (o mais recente), que ganhou o Prêmio Jabuti 1998 e já vendeu 22 mil exemplares em seis meses de lançamento, um resultado bastante expressivo na faixa de mercado considerada requintada. Cony, uma das maiores promessas da literatura brasileira pré-golpe de 64, voltou com toda força à produção no início desta década e, desde esse tempo, já escreveu pelo menos um outro livro tido unanimemente pela crítica como uma obra-prima: *Quase Memória*. Para o escritor, a importância de acontecimentos como a Bienal é indiscutível: "E isso é no mundo todo. Basta ver a repercussão do Salão do Livro de Paris, por exemplo".

Cony: o tempo redescoberto e o tempo reinventado

FOTO EDUARDO SIMÕES

QUE LIVROS PROCURARÁ NA BIENAL? Está em fase de releituras. Não tem acompanhado lançamentos.
O QUE ESTÁ LENDO NO MOMENTO: Há pouco, releu *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida.
OUTROS PROJETOS: *Os Anos Mais Antigos do Passado*, livro de crônicas que deve sair pela Record no 2º semestre.

O Biógrafo

Fernando Morais se ocupa da biografia de ACM e dos crimes de uma seita japonesa

Morais: biografia e reportagem

FOTO EDUARDO SIMÕES

Para entender a inserção no mercado editorial do jornalista e escritor Fernando Morais, uma recorrência ao futebol é esclarecedora: Morais é do tipo que joga mesmo parado (ou nem tanto), atraindo o marcador para o lugar do campo onde estiver plantado, sempre de olho na partida para fazer seus lançamentos. Autor de *Chatô, O Rei do Brasil*, de *Olga* e de uma espécie de mito editorial de resistência ao regime militar – *A Ilha* –, o escritor prepara agora a biografia do senador Antonio Carlos Magalhães (PFL-BA), por ele (e por todos) considerado um dos políticos mais importantes dos últimos 50 anos. Dedica-se ainda a outro projeto, uma grande reportagem que reúne ingredientes políticos e policiais: está recuperando a história da Shindô Remmei, seita cuja tese de que o Japão vencera a Segunda Guerra dividiu a colônia japonesa de São Paulo e provocou, entre 1947 e 1954, um conflito interno que resultou na morte de vários de seus membros. A Bienal do ano 2000 ensaia, como se vê, seus primeiros passos.
BIENAL: "É uma oportunidade única para o contato com o público".
O QUE PROCURARÁ NA FEIRA: Pelo pouco tempo de que dispõe (também escreve roteiros para documentários de televisão, sobre temas como AI-5 e Carlos Lacerda), não tem acompanhado lançamentos.
A GRANDE BIOGRAFIA QUE LEU: *O General em Seu Labirinto* (meio biografia, meio ficção), de Gabriel García Márquez, entre muitas outras.

Sonho e glória

Em quase 30 anos de existência, a Bienal Internacional do Livro de São Paulo transformou-se de sonho de um grupo de idealistas no grande acontecimento editorial da América Latina. Aqui, um pouco dessa história de sucesso

1970 – Tentando driblar a censura da era Médici, a primeira edição da Bienal foi visitada por 40 mil pessoas e praticamente ignorada pelos jornais. Jorge Luís Borges, que esteve em São Paulo, foi a grande atração.

1972 – O anúncio da 2ª Bienal dizia: "Prepare seu apetite para o maior banquete de cultura do mundo". Exageros à parte, 65 mil pessoas visitaram a feira, 35 mil títulos foram expostos e 180 mil exemplares vendidos. Cassiano Ricardo recebeu o 1º Prêmio Nacional de Poesia, do INL, por *Os Sobreviventes*.

1980 – O escritor mexicano Juan Rulfo foi a estrela internacional da chamada "Bienal da Abertura", iniciando uma tradição que traria, ao longo da década, autores como Gabriel García Márquez (1984), Isabel Allende (1986) e Mário Vargas Llosa (1988).

1986 – Animado pelo Plano Cruzado, o mercado editorial brasileiro experimentou um *boom* que se refletiu nos números da Bienal: 750 mil exemplares vendidos (contra 230 mil na edição anterior).

O Historiador

Jorge Caldeira vai procurar na feira livros que fujam às ideologias de plantão

Fazer história sem os reducionismos que confortam as ideologias — mas embotam o entendimento — não é fácil. Tanto quanto o conservadorismo patriarcalista é pródigo em santificar figuras de humanas dimensões, o submarxismo acadêmico se especializou em vilanizar toda e qualquer personalidade que tivesse alguma intimidade com o poder sob a desculpa de contar a história segundo a ótica dos oprimidos.

Caldeira: sem dogmatismos

O jornalista e historiador Jorge Caldeira pretendeu — e conseguiu — trilhar a perigosa vereda da independência crítica. O resultado está no seu *Mauá, um Estadista do Império* e no CD-ROM *Viagens pela História do Brasil* (1997), fruto de um trabalho de equipe, também disponível em livro. A saparia, como sempre, chiou, caçando imprecisões que desautorizassem idéias precisas. Em vão.

O QUE PROCURARÁ NOS ESTANDES: obras cuja visão histórica seja condizente com a que defende — nem o oficialismo e nem o submarxismo, que considera os pobres bons e os ricos ruins. Nas feiras anteriores, não foi o que encontrou: "Espero que haja um progresso nesse sentido. O atual modelo, definitivamente, não serve".

O QUE ESTÁ LENDO NO MOMENTO: historiadores como Evaldo Cabral de Mello e Boris Fausto ("São os que têm a melhor produção no gênero, hoje").

O CD-ROM É MAIS EFICIENTE QUE O LIVRO NO ENSINO? "Depende do CD-ROM, depende do livro. No nosso caso, o CD-ROM é mais completo".

Câmara Brasileira do Livro, por exemplo, incluía-se a compra de martelos e pregos para erguer os estandes.

Os esforços dos editores em 1972 se converteram em 35 mil títulos expostos, visitados por 65 mil pessoas, e 180 mil livros vendidos. Um dos atrativos da feira foi uma sala montada especialmente para o 4º Centenário de *Os Lusíadas*, de Camões. A 2ª Bienal se livrou do estigma da censura, chegando a produzir um dos momentos mais pitorescos de sua história: no estande da editora Agir, que apoiava a ditadura militar, um representante estatal chamava a atenção para a "liberdade de expressão no regime militar". Ele solicitou, na presença dos jornalistas, o livro *Itinerário de Marx a Cristo*, e disse que lia, no momento, *Marx contra Marx*. Por conta do episódio, a manchete do dia seguinte no jornal *O Estado de S. Paulo* seria: "Bom humor marca a inauguração da Bienal".

A 3ª Bienal do Livro, em 1974, levou 85 mil pessoas a 80 estandes, com 40 mil títulos. 297 escritores estiveram na feira e 286 atividades paralelas foram realizadas. As salas mais visitadas foram a da Biblioteca Mário de Andrade e a da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato. O número de visitantes, porém, não mudou em relação ao biênio anterior: 180 mil. O "pouco sucesso" foi atribuído à data (junho), que coincidia com a Copa do Mundo.

Se a Bienal de 1974 não obteve os grandes resultados, a de 1976 não seria diferente, passando por graves dificuldades financeiras. A realização da 4ª edição só foi possível devido a um financiamento governamental, o que reforçou a presença dos interesses do governo no evento.

Em 1978, porém, a feira seria reanimada pela nova situação política do país, que iniciava a campanha pela abertura. Num concurso literário promovido pela Câmara Brasileira do Livro para divulgar a feira entre o público universitário, lançou-se como tema "a função do livro numa sociedade democrática". Foi aberto também um debate político em homenagem ao jornalista Vladimir Herzog, morto pela repressão em 1975, contestando a versão oficial de que ele cometera suicídio. Para pressionar os organizadores, a receita federal confiscou os prêmios a que concorriam os visitantes, declarando ilegal esse procedimento para atrair público, o mesmo que tinha sido usado na edição anterior, sem reclamações por parte do governo. À parte os temas políticos, um dos destaques entre as atividades paralelas, em 1978, foi o Seminário Latino-Americano de Literatura Infantil e Juvenil, iniciando uma tendência que se estende até hoje: a de discutir assuntos relativos à criança e ao adolescente, de que participam centenas de pessoas. (O mercado de livros infantis

1996

Pela primeira vez no Expo Center Norte, a Bienal mostrou números de megaevento: 1,4 milhão de visitantes, 23 países participantes, volume de negócios de cerca de R$ 75 milhões. Paulo Coelho e Ziraldo encabeçaram a lista dos autores mais vendidos.

1998

A Bienal chega à 15ª edição como a 3ª maior feira de livros do mundo. São esperados mais de 800 expositores e um público visitante superior a 1 milhão.

FOTOS EDUARDO SIMÕES

O Melhor da Ficção

Abaixo, uma seleção feita por BRAVO! de lançamentos e reedições de algumas das principais editoras brasileiras que estarão na Bienal

Dentre os muitos lançamentos e reedições que coincidem com a Bienal, **BRAVO!** fez uma seleção segundo as rubricas de seu *Bravograma*: **Não Perca**, **Invista** e **Fique de Olho**. Todas as obras presentes nesta seleção merecem a atenção do leitor, mas nem todos os livros que merecem ser lidos aqui estão. Muitas outras sugestões podem ser colhidas ao longo deste guia. As obras, às quais se seguem pequenos comentários, foram separadas em dois grandes grupos – *Ficção* (nesta página) e *Não-Ficção* (pág. 15).

ARTES E OFÍCIOS

Contos Gauchescos, **Simões Lopes Neto.**
Obra mais importante do autor tido como o criador do regionalismo rio-grandense. Trata de situações-limite do ser humano sem cair no exótico e aproveita com excelência a fala do povo da região. **Não Perca.**

CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA

Dublinenses e *Retrato do Artista Quando Jovem*, **James Joyce.**
Livros fundamentais do autor de *Ulisses*, a obra fundamental. No primeiro, a Irlanda é a própria personagem dos contos. No segundo, uma crônica densa reflete a formação intelectual do próprio autor. **Não Perca.**

O Anjo, **Jorge de Lima.**
É o terceiro romance publicado pela editora (e o segundo escrito por Lima, em 1934) dos cinco escritos pelo autor. Antes deste, já saíram *Calunga* e *Guerra Dentro do Beco*. A sair: *Salomão e as Mulheres* e *A Mulher Obscura*. Traz a prosa de um dos poetas mais importantes do modernismo brasileiro. **Invista.**

COMPANHIA DAS LETRAS

Os Versos Satânicos, *Haroun e o Mar de Histórias*, **Salman Rushdie.**
Finalmente traduzido para o português, o escritor indiano provocou a ira da comunidade muçulmana ao escrever sobre o profeta Maomé. Jurado de morte, vive escondido. *Haroun...* é um livro para o público infantil, mas também um manifesto em nome da liberdade de expressão. **Não Perca.**

EDIOURO

A Volta do Parafuso, **Henry James.**
Norte-americano de origem, britânico por opção, Henry James é um dos últimos representantes do romance caudaloso e detalhista do século 19. Neste livro, narra o progressivo enlouquecimento de uma governanta que tenta livrar duas crianças do suposto domínio de um jardineiro. **Não Perca.**

ESTAÇÃO LIBERDADE

Cool Memories III – Crônicas 1991/95, **Jean Baudrillard.**
Crônicas e aforismos de um dos destacados pensadores franceses contemporâneos. Os ensaios de Baudrillard tratam de temas diversos como violência, política e meios de comunicação. **Fique de Olho.**

FTD

Quem é Quem nesse Vaivém?, **Nelson de Oliveira.**
O autor é uma das promessas do conto. Quase ao mesmo tempo, a Companhia das Letras lançou *Naquela Época Tinhamos um Gato*, de boa repercussão perante a crítica. Oliveira flerta com o realismo fantástico. **Fique de Olho.**

IMAGO

Poesia Alheia, **Nelson Ascher.**
Em 360 páginas, Nelson Ascher procede a uma rigorosa seleção e tradução de poetas de vários tempos e lugares segundo o único critério da qualidade do que produziram. A seleção inclui poetas gregos, latino-americanos e eslavos, entre outros. **Não Perca.**

L&PM

Noite na Taverna, **Álvares de Azevedo.**
Obra em prosa de Álvares de Azevedo, o poeta brasileiro do *spleen*. Autor do clássico *Lira dos Vinte Anos*, deixou em prosa os contos de inspiração satânica de *Noite...* e a peça *Macário*, um encontro com o diabo, deixada inconclusa. **Não Perca.**

NOVA AGUILAR

Obra Completa, **Gonçalves Dias.**
Reedição da obra de um dos mais completos poetas da primeira geração do romantismo brasileiro, marcada pela poesia indianista. Injustamente ironizado em razão da *heroicização* do nativo, a verdade é que Gonçalves Dias foi um mestre do verso em língua portuguesa. **Não Perca.**

NOVA FRONTEIRA

Mar de Histórias – Volumes 1, 2 e 3, **Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Rónai (orgs.).**
Reedição da mais completa antologia de contos da literatura universal jamais publicada no Brasil. Nestes três primeiros volumes, destacam-se, entre outros, Hoffmann, Stendhal, Balzac, Gogol, Charles Dickens, Edgar Allan Poe e Andersen. **Não Perca.**

OBJETIVA

Mal Secreto, **Zuenir Ventura.**
Livro que abre uma série sobre os pecados capitais. Escritores como Luis Fernando Verissimo – gula –, João Ubaldo Ribeiro – luxúria – e João Gilberto Noll – preguiça – também assinarão obras sobre o tema. O pecado de Zuenir é a inveja. **Fique de Olho.**

Central do Brasil, **roteiro assinado por João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein.**
Roteiro que deu origem ao premiado e elogiado filme de Walter Salles Jr. É a história de uma mulher amarga que escreve cartas a parentes de analfabetos, que lhe pagam pelo serviço. Acaba se envolvendo com um garoto e viajando à Bahia, um pretexto para se retratar um Brasil em transformação. **Fique de Olho.**

ROCCO

A Cabeça Perdida de Damasceno Monteiro, **Antonio Tabucchi.**
Na cidade do Porto, em Portugal, um jornalista investiga um assassinato cometido pela polícia. O livro do escritor italiano trata dos abusos das autoridades e da falibilidade da justiça. **Não Perca.**

TOPBOOKS

Anulação & Outros Reparos, **Bruno Tolentino.**
Poemas que o poeta dedicou a sua namorada da juventude, Anecy Rocha, atriz e irmã de Glauber. Um deles, *Ao Divino Assassino*, é posterior e fala da morte de Anecy. **Não Perca.**

UNB

Orestes, **Eurípedes.**
A história de Orestes, que, em parceria com a irmã, Electra, mata a mãe, Clitemnestra, para vingar a morte do pai, Agamenão, cujo assassinato a mãe tramara. Um dos grandes textos trágicos da Antiguidade. **Não Perca.**

Veja lista de não-ficção à pág. 15

O Leitor

"Falta de juízo" permitiu a José Mindlin ser um colecionador de raridades

Mindlin: uma paixão "sem juízo"

À semelhança de uma personagem de Elias Canetti, o ex-empresário José Mindlin também fez seu auto de fé, e ele, igualmente, envolve os livros. À diferença daquela, Mindlin vive pelo que conserva, paixão dignamente expressa na autobiografia *Uma Vida entre Livros*, um desses momentos raros em que um leitor se apossa de seu objeto de culto sem perder o encantamento pelo que adora.

Dono de uma vasta biblioteca — estima que suas prateleiras abriguem algo em torno de 25 mil títulos — e muitas edições raras, Mindlin ainda encontra motivação para freqüentar feiras monumentais como esta e diz: "Se tivesse juízo — coisa que, felizmente, não tenho —, não compraria mais nenhum livro sequer. Mas o amor ao livro é incurável, não tem fim".

JÁ ENCONTROU RARIDADES NA BIENAL? "Livros raros nunca achei, mas, normalmente, saio com uma lista de livros modernos. Gostaria que se organizasse uma bienal de raridades, apesar do risco de cometer loucuras..."

O QUE ESTÁ LENDO: Uma biografia de Charlotte Bronte e o original de *O Velho Chico ou A Vida é Amável*, de Dirce Assis Cavalcante, que está sendo lançado pela Ed. Atelier.

ESCRITORES PREFERIDOS: "Pedindo perdão aos muitos autores dos quais gosto muito, diria que são Machado de Assis, Proust e Guimarães Rosa. Poesia é outra conversa".

é grande. Atualmente, o Brasil lança cerca de 6.000 títulos do gênero por ano, segundo dados da Câmara Brasileira do Livro.) Nessa 5ª Bienal, lançaram livros Jorge Amado, Nélida Piñon, Fernando Sabino, Gianfrancesco Guarnieri, entre outros.

Dois anos depois, a chamada "Bienal da Abertura" manteve o debate político-cultural, declarando-se livre de qualquer tipo de censura. Eram então 480 expositores, expondo cerca de 80 mil títulos. A edição de 1980 recebeu uma estrela internacional, o escritor mexicano Juan Rulfo, que participou de seminários e noite de autógrafos, dando continuidade às visitas de escritores estrangeiros à feira, especialmente latino-americanos, depois da visita de Jorge Luis Borges em 1970. No decorrer da década de 80, vieram o argentino Jorge Ais e o português Fernando Namora (1982); o colombiano Gabriel García Márquez (1984); a chilena Isabel Allende, lançando *De Amor e de Sombras*, o americano William Kennedy, com *Vernônia*, o cubano Armando Valladares, com *Contra Toda a Esperança*, e o russo Tchinguiz Aitmatov, com *Djamilia* (todos em 1986); o peruano Mário Vargas Llosa, o português José Cardoso Pires e o americano Alfred Stephan (1988).

A literatura política teve seu grande momento em 1982, com destaques para os lançamentos *O Crepúsculo do Macho*, de Fernando Gabeira, e *Os Carbonários: Memórias da Guerrilha*, de Alfredo Syrkis. O interesse por esse gênero se estendeu a 1984, quando Nélida Piñon lançou *República dos Sonhos*, que vendeu extraordinariamente bem. Ainda em 1982, comemoravam-se, entre outras datas importantes, o centenário de Monteiro Lobato, os 80 anos de *Os Sertões*, de Euclydes da Cunha, e os 60 anos da Semana de Arte Moderna, com exposições especiais. Uma das mostras que mais chamaram a atenção do público foi a dos 50 anos da literatura de Jorge Amado, que exibia um painel de 18 metros de comprimento por 2,10 metros de altura, com reproduções das ilustrações de seus livros, um pôster de Sônia Braga na pele de Gabriela e fotos que retratam a influência do autor no mundo: nomes de bares, placas de ruas, etc. Em termos mercadológicos, a grande novidade foi o checklivro, uma idéia da Câmara Brasileira de Livros, que até hoje constitui o melhor remédio contra as desavenças econômicas entre editoras e livrarias. Os livreiros se viam prejudicados durante a feira, uma vez que as próprias editoras comercializavam os livros. Com o checklivro, quem compra livros nas editoras durante a Bienal recebe um bônus, válido até o fim do ano, para compra de outros volumes nas livrarias.

10 mil carros é a capacidade do estacionamento do Expo Center Norte. No prédio da Bienal do Ibirapuera, antigo local da feira, havia apenas 600 vagas. A área útil também aumentou: são 19 mil m2 de estandes

Alimentada pelo frescor do Plano Cruzado, a edição de 1986 superou as expectativas: 750 mil exemplares vendidos, contra 230 mil em 1984. Os lucros foram grandes, mesmo diante de certos empecilhos colocados pela prefeitura. O prefeito Jânio Quadros, numa de suas célebres manifestações públicas, proibia o estacionamento de veículos dentro do Parque do Ibirapuera e declarava, num bilhete destinado aos organizadores da feira, que encerraria a Bienal devido a "panfletos e volantes que têm emporcalhado o parque", exigindo a providência de cestos "para os papeluchos de sua publicidade". Tomadas as medidas de limpeza, milhares de pessoas continuaram indo ao Ibirapuera.

Em 1988, a 10ª Bienal, "das estrelas e dos profissionais", reuniu 800 autores em manhãs, tardes e noites de autógrafos. Pelos estandes das editoras passaram nomes das letras e de outras artes: Tom Jobim, Ignácio de Loyola Brandão, Dias Gomes, Rita Lee, Ziraldo, Millôr Fernandes, Zélia Gattai, Lygia Fagundes Telles, entre outras personalidades nacionais e internacionais. O best seller foi *Uma Breve História do Tempo*, do físico americano Stephen Hawking. Houve, também, uma novidade na programação: a cada dia um dos países convidados apresentou espetáculos representativos de sua cultura. A Itália trouxe um concerto do pianista Eduardo Hupert; Portugal patrocinou um show de rock; a França promoveu debates entre seus escritores e apresentou o coral da Aliança Francesa; a Índia participou com teatro e

FOTO EDUARDO SIMÕES

FOTO ARQUIVO PESSOAL

O Capista

Victor Burton é um dos destaques na arte de revelar palavras por meio de formas e cores

Burton: além da embalagem

Capas podem esconder ou revelar livros, direcionar a leitura para o desastre ou realçar as qualidades da obra. Esse é o risco principal com que se defronta o capista, cujo trabalho, embora autoral, tem de respeitar as balizas do texto que ilustra. Victor Burton, no Brasil, tem conseguido o equilíbrio exato entre a invenção e a citação.

Alguns de seus melhores trabalhos estão na Bienal. Dos mais recentes, vale conferir a capa de *Os Males da Ausência ou A Literatura do Exílio*, de Maria José de Queiroz, publicado pela Topbooks: uma referência à expulsão de Adão e Eva do paraíso serve como metáfora exata do texto e permite ao capista trabalhar livremente o tema da queda original. Destaque também para a capa de *Memórias de uma Gueixa*, de Arthur Golden, publicado pela Editora Imago.

TRABALHOS PRÓPRIOS QUE DESTACA E QUE ESTARÃO NA BIENAL: As capas de *Independência*, de Richard Ford, e *Haroun e o Mar de Histórias*, de Salman Rushdie (ambos da Cia. das Letras).

SURPRESAS QUE ESPERA PARA A BIENAL: Por razões profissionais, acompanha muito lançamentos e não terá muitas surpresas.

CAPISTAS QUE ADMIRA: Entre os novos, Evelyn Grumach (*Fala Favela*, de Adriano Espínola, Topbooks).

Notas Marginais

Entre a Bíblia e *Dom Quixote*, as dificuldades e a glória da palavra

• Dois volumes especiais de *Dom Quixote*, de Cervantes, estarão expostos no estande da editora Livro Ibero-Americano, especializada em edições espanholas. Um deles, de 1880, é uma edição de luxo com incrustações em ouro na capa e lombada. O outro é um fac-símile em cortiça de uma edição de 1602, que também tem impressão em ouro.

• Um dos mais antigos best sellers do mundo e suas diferentes versões e visões também são atração neste ano. Estará exposto, na Associação Brasileira dos Editores Cristãos (ABEC), um exemplar — um dos poucos disponíveis no mundo — da Bíblia impressa no século 15 por Johann Gutenberg, o inventor da tipografia. Na Loyola, o livro ganha uma versão ecumênica em CD-ROM. Na editora Edições GLS, de obras voltadas para gays, lésbicas e simpatizantes, há *O que a Bíblia Realmente Diz sobre a Homossexualidade*, do padre e psicoterapeuta norte-americano Daniel Helminiak.

• O livro mais caro apresentado na edição de 1992 foi o fac-símile do *Códice Tro-Cortesiano*: Cr$ 21,2 mi, correspondente ao preço de um fusca à época.

• As editoras norte-americanas deram o calote na edição de 1972: não pagaram os estandes. No mesmo ano, todos os livros da Iugoslávia ficaram detidos na alfândega, por falta de uma assinatura governamental que os liberasse, e a Edições Paulinas, de obras religiosas, negou-se a ficar em estande vizinho ao da União Soviética.

• Livros da União Soviética e da França anteriormente proibidos de ser vendidos passaram a ser encontrados na edição de 1980, a chamada "Bienal da Abertura".

• A feira de 1990, em plena era Collor, correu o risco de não acontecer devido ao confisco do dinheiro da Câmara Brasileira do Livro e dos patrocinadores. A solução foi a redução do tamanho dos estandes e pouca publicidade. A Bienal não teve apoio de nenhum órgão governamental.

• A Europa e os Estados Unidos foram responsáveis pela antecipação da edição 1998. Tradicionalmente marcada para agosto, a feira ocorre em maio porque, no segundo semestre, a maioria dos profissionais estrangeiros da área editorial tira férias.

• Em 1996 uma pesquisa mostrou que 35% dos seus visitantes compraram mais de dois livros, 16% compraram apenas um, e 39% compareceram apenas para conhecer lançamentos. — DANIELA ROCHA

O Incentivador

Márcio Souza, o escritor que preside a Funarte, autografa *Lealdade* na Bienal

Souza: lealdade à Bienal

Para terminar *Lealdade*, seu mais recente livro, o amazonense Márcio Souza, presidente da Funarte, refugiou-se numa colônia de escritores em New Hampshire, Estados Unidos. Com neve à porta, escreveu sobre o braseiro tropical do Grão-Pará. Foi só o que pôde se conceder ao desistir de lecionar literatura brasileira na Universidade de Berkeley, Califórnia, para assumir, no Rio de Janeiro, a convite de seus ex-professores Fernando Henrique Cardoso e Francisco Weffort, um dos postos de destaque da política cultural brasileira.

Freqüentador da Bienal desde os anos 70, Souza, neste ano, estará autografando *Lealdade*. Também poderá ser visto no estande da Funarte, que lançará um livro por dia durante a Feira. "Em um país que lê pouco como o nosso, qualquer acontecimento ligado ao livro é importantíssimo."

O QUE ESTÁ LENDO: *A Casa do Poeta Trágico*, de Carlos Heitor Cony.

O QUE ESTÁ ESCREVENDO: a continuação de *Lealdade*

LIVRO QUE PROCURARÁ NA BIENAL: *O Cinema de Lágrimas da América Latina*, de Silvia Orós. "Esse eu encontrarei no estande da Funarte."

shows, a Alemanha, com filmes, danças e coral; a OLP, com danças típicas e literatura palestina. A última Bienal dos anos 80 já indicava o profissionalismo que a caracterizaria nos anos 90.

O balanço de vendas dessas edições retratava o perfil do leitor brasileiro. No ranking de vendas tinha-se a escalada dos livros esotéricos (com a consagração mundial de Paulo Coelho, que lança praticamente um best seller por ano, além de fenômenos como Zibia Gasparetto, autora de romances espíritas). Os livros infantis também lideravam as vendas entre títulos nacionais e estrangeiros (aí se destacam os novos e velhos personagens da Disney: o livro mais vendido na Bienal de 1994, por exemplo, foi *O Rei Leão*, 14 mil exemplares). Mas a Bienal sempre revela surpresas editoriais, como a inserção, entre os best sellers de 1990, do *Manual de Redação e Estilo* de *O Estado de S. Paulo* e do infantil *Onde está Wally?*, do cartunista inglês Martin Handford, que vendeu 6 mil exemplares durante a feira.

Em 1992, os temas políticos voltaram à tona, impulsionados pelo impeachment do presidente Fernando Collor. O assunto consegue fazer dois campeões de venda: *Humor nos Tempos de Collor*, escrito a seis mãos por Luis Fernando Veríssimo, Millôr Fernandes e Jô Soares, e *Fantasmas da Casa da Dinda*, de Luciano Suassuna e Luís Costa Pinto. No que diz respeito à política internacional, lançou-se, no campo da filosofia, o controvertido *O Fim da História*, do norte-americano Francis Fukuyama. Ao lado desses lançamentos, estavam Paulo Coelho, com *As Valquírias*, e Jorge Amado, com *Navegação de Cabotagem*. É nesse mesmo ano de crise política que algumas editoras começam a investir pesado em livros de auto-ajuda, lançando dezenas de títulos por mês. O Brasil lidera as vendas nesse setor, elegendo donos dos melhores conselhos autores como Lair Ribeiro e a americana Louise Hay. A diversificação de obras na Bienal vai da chamada alta literatura aos fenômenos populares de mídia, fazendo com que uma homenagem póstuma a Guimarães Rosa aconteça a poucos metros da tarde de autógrafos da apresentadora Mara Maravilha, feita personagem de coleção infantil.

Esse é o caráter da feira, que se mantém com a mesma filosofia do início: "democratizar o livro". Sob esse prisma, em 1994, a biografia *Chatô. O Rei do Brasil*, de Fernando Morais, que vendeu mais de 3 mil exemplares na Bienal, combinou perfeitamente com os sucessos de *O Rei Leão*, da Disney, e de *Na Margem do Rio Piedra Eu Sentei e Chorei*, de Paulo Coelho, todos encabeçando a lista dos mais vendidos, que ainda reservava espaço para o estilo literário de Gabriel García Márquez (*Do Amor e Outros Demônios*). Como nas Bienais anteriores, suas atividades foram concorridas. Uma delas em especial: o jogador de vôlei Giovane, que autografava sua biografia *Gigio*, escrita por Cida Ramos, teve de sair do pavilhão escoltado por seguranças, que tentavam deter o assédio das fãs, provocando um tumulto que por pouco não comprometeu o andamento da feira. Menos assediado, o escritor inglês Will Self, presença importante, lançou seu *Cock & Bull* (Geração).

Chega-se à edição de 1996 com números expressivos: 811 expositores, 23 países participantes, público de 1,4 milhão e volume de negócios de R$ 75 milhões. As dimensões da feira levaram os organizadores a mudar o local do evento, que tradicionalmente acontecia no prédio da Bienal, para os pavilhões do Expo Center Norte, no bairro de Vila Guilherme. Só em vagas no estacionamento, saltou-se de 600, no antigo prédio, para 10.000. Terminada a feira, o balanço dos livros mais vendidos nomeou *O Monte Cinco*, de Paulo Coelho, *A Série da Tia*, de Ziraldo, e *Soneto de Fidelidade e Outros Poemas*, de Vinícius de Moraes (vendido a R$ 1,80 o exemplar). Foi também o ano de *O Xangô de Baker Street*, de Jô Soares, que atraiu 700 pessoas à fila de autógrafos.

A 15ª Bienal tem atrás de si um passado desde sempre grandioso. Se o Brasil ocupou a oitava posição no ranking dos produtores de livros, seu principal acontecimento editorial é, hoje, a 3ª maior feira de livros do mundo, atrás somente da de Frankfurt e da ABA, dos Estados Unidos (segundo dados da CBL). É com a perseverança dos que por ela lutaram que se ajuda a construir, a passos largos, a nação de leitores com que se sonhava ainda na década de 70. ■

FOTO MÁRCIO SOUZA/PRENSA TRÊS

O Melhor da Não-Ficção

Na lista abaixo, BRAVO! seleciona alguns lançamentos ou reedições que farão desta feira uma bienal também do pensamento

ÁTICA
Combate nas Trevas,
Jacob Gorender.
Os bastidores da esquerda brasileira e suas divisões internas narrados por um de seus mais importantes militantes, também autor do clássico *O Escravismo Colonial*. **Invista.**

CONTEXTO
Guerra do Paraguai: Como Construímos o Conflito,
Alfredo da Mota Menezes.
Na linha "vamos rever a história", reconta a Guerra do Paraguai pondo o Brasil no centro dos acontecimentos. Demonstra que o país tinha pretensões imperialistas sobre o Paraguai e que temia o populismo autoritário de Solano Lopez. **Invista.**

EDUSP
História da América Latina – Vol. I: América Latina Colonial,
organização de Leslie Bethell.
O primeiro de uma série de 10 volumes destinados à região. É a mais completa empreitada sobre o assunto, realizada com a colaboração de professores latino-americanos, sob a coordenação de Bethel, da University College London. **Não Perca.**

ED. 34
História Social da Música Popular Brasileira,
José Ramos Tinhorão.
A história da MPB do século 16 até o rock dos anos 80. Um dos críticos mais combatidos do país, ele não esconde as matrizes de seu pensamento, nacionalista e de esquerda. A bossa nova é um dos seus alvos. Fácil discordar dele, impossível ignorá-lo. **Não Perca.**

JORGE ZAHAR
Escritos, **Jacques Lacan.**
Vale mergulhar no universo do teórico que ousou transferir para a linguagem os nós da psicanálise. A prosa, às vezes, parece impenetrável. Mais difícil de engolir se você for um freudiano. Ainda assim, flerte com a oposição. **Invista.**

L&PM
O Lado Negro de Camelot – Sexo e Corrupção na Era Kennedy, **Seymour Hersh.**
Mais um na linha "tudo o que você desconfiava sobre os Kennedys". Apesar do tom de escândalo, o livro foi tido como fundamentado. Entre outras, consta que o presidente gostava de afogar amantes na banheira. **Invista.**

MARTINS FONTES
O Resgate de Ofélia,
Mary Pipher.
Análise de problemas enfrentados por adolescentes – abandono da escola, fuga de casa, distúrbios alimentares, tentativas de suicídio. A autora é psicóloga e leciona na Universidade de Nebraska, nos Estados Unidos. **Fique de Olho.**

NOVA FRONTEIRA
Prosa, **João Cabral de Melo Neto.**
Livro de ensaios e crítica literária de João Cabral, o maior poeta vivo da língua portuguesa. Só isso já justifica a leitura. **Não Perca.**

REVAN
Rabo de Foguete – Memórias do Exílio, **Ferreira Gullar.**
Gullar narra sua vida de exilado no Chile e na URSS durante o regime militar. Destaque para o trecho em que comenta o golpe que depôs Allende. **Invista.**

ROCCO
Cinco Escritos Morais,
Umberto Eco.
Eco trata de conflitos internacionais, recrudescimento das ideologias totalitaristas, tolerância religiosa e étnica, imprensa e conceito de moralidade. **Não Perca.**

SARAIVA
Manual de Economia,
equipe de professores da USP.
Um bem-vindo manual sobre a ciência ou ramo de conhecimento cada vez mais importante para entender a realidade contemporânea. **Não Perca.**

TOPBOOKS
O Imbecil Coletivo II,
Olavo de Carvalho.
O segundo volume do bombástico livro do filósofo Olavo de Carvalho. Com bom humor e conhecimento das causas, o autor desanca alguns chavões constantemente repetidos na imprensa e nas universidades sob os auspícios do politicamente correto. **Não Perca.**

UNB
Economia e Sociedade – vol. 1,
Max Weber.
Primeiro volume de um clássico do pensamento político moderno e cuja influência tende a crescer quanto mais passa o tempo. Ao lado de *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* e de *A Política como Vocação*, constitui a trilogia fundamental do autor. **Não Perca.**

História da Guerra do Peloponeso, **Tucídides.**
O autor (séc. 5 a.C.) é considerado um dos precursores da crítica histórica. Chegou a participar de acontecimentos ligados à guerra entre Esparta e Atenas e a empreender viagens apenas para constatar os fatos que narrou. Xenofonte provavelmente deu continuidade a seus relatos. **Invista.**

História da Literatura Brasileira,
José Veríssimo.
Oportuna reedição de um dos importantes estudiosos da literatura brasileira, morto em 1916. Veríssimo exerce uma crítica informada, mas com uma cabeça ainda bastante européia. É também produto de uma época. **Não Perca.**

UNESP
Política, Sociologia e Teoria Social – Encontro com o Pensamento Social Clássico e Contemporâneo,
Anthony Giddens.
Uma obra fundamental para entender as grandes questões do mundo contemporâneo por intermédio do pensamento de um teórico de primeira grandeza, professor da London School of Economics. **Não Perca.**

UNICAMP
Ensaio Sobre a Origem das Línguas, **Rousseau.**
Um dos ensaios pouco conhecidos de Rousseau, só publicado anteriormente no Brasil na coleção *Os Pensadores*. De maneira pouco científica – mas de acordo com as preocupações sociais da época –, Rousseau teoriza sobre o surgimento das várias línguas nacionais. **Fique de Olho.**

VOZES
Globalização em Questão, **Paul Hirst e Grahmame Thompson.**
Um dos livros importantes lançados para tentar entender a atual fase da economia globalizada e o contraste com o chamado localismo, tendências políticas e econômicas que buscam resistir à onda econômica influente. **Invista.**

Veja lista de ficção à pág. 11

Para ler o melhor da Bienal

BRAVO! guia o leitor até o Expo Center Norte, em São Paulo, e daí às prateleiras da maior festa do livro no país

No emaranhado inevitável de uma feira visitada por mais de 1 milhão de pessoas, mapas e informações devem ser projetados e redigidos da maneira mais simples e clara possível. É o que se propõe esta seção do guia **BRAVO!** da Bienal Internacional do Livro, concebida para ser um indicativo da localização dos estandes no Expo Center Norte — mas não apenas. Simplicidade, aqui, é uma questão de estilo, não de conteúdo: além de listar e mapear os estandes, as 12 páginas seguintes — quatro para cada pavilhão (Verde, Azul e Vermelho) — fornecem nome, telefone e área de atuação das editoras presentes e de algumas livrarias e distribuidoras.

O mapa de cada pavilhão nomeia as ruas conforme sinalizadas no Expo Center, numera os estandes em seqüência do alto à esquerda para a direita, indica entradas e saídas e sinaliza serviços. A lista das editoras está em ordem alfabética, e cada item é seguido pelo número que seu estande ocupa no mapa. Para achar uma editora, basta localizá-la por ordem alfabética na lista e encontrá-la, pelo número, no mapa. Em pontos estratégicos de cada pavilhão, os estandes trazem também o nome da editora para facilitar a localização.

Alguns dos itens da lista estão destacados sobre fundo colorido: trata-se de editoras selecionadas por critérios de área ocupada na Bienal, importância e tradição no mercado brasileiro e especialização dos temas de seus respectivos catálogos. As editoras listadas são apenas as que têm estande próprio, excluindo-se aí a maioria das "agregadas", isto é, as que expõem secundariamente nesses estandes, motivo pelo qual o número de empresas constante dessa lista é inferior ao que será encontrado no Expo Center Norte. A exceção são os estandes coletivos (ocupados por associações e entidades), dos quais são discriminados todos os expositores. Os dados constantes das listas e mapas — exceção feita à área de atuação das editoras, à numeração nos mapas e aos destaques, responsabilidade da Redação de **BRAVO!** — foram fornecidos pela Câmara Brasileira do Livro.

À esquerda, abaixo, as imediações e as principais vias de acesso ao Expo Center Norte, em São Paulo. Na página oposta, as convenções dos mapas e a planta geral da Bienal Internacional do Livro: dividida em pavilhões — azul, vermelho e verde, os dois primeiros com mezanino, todos ocupados por editoras que são indicadas nas páginas seguintes —, foi projetada para possibilitar a locomoção rápida entre um pavilhão e outro e para evitar o incômodo problema arquitetônico do "caminho único"

ILUSTRAÇÕES ALICE CAMPOY / INFO II

Estacionamento expositor
ENTRADA ESCOLAR
PAVILHÃO VERDE
INTERLIGAÇÃO
ENTRADA
PAVILHÃO AZUL
Estacionamento público
PAVILHÃO VERMELHO
SAÍDA
ENTRADA PRINCIPAL
Rua José Bernardo Pinto, 333
Rua Coronel Marques Ribrito

Atividades infantis
Bilheteria
Correio
Credenciamento
Fraldário
Guarda-volumes
Informações
Polícia
Pronto-socorro
Restaurante e Lanchonetes (acesso)
Sanitário masculino
Sanitário feminino

Auditórios
Estudantes
ENTRADA ESTUDANTES
Painel de acompanhamento
Assessoria de imprensa
PAVILHÃO VERDE
PAVILHÃO VERMELHO
ENTRADA
PAVILHÃO AZUL

Primeiros passos

No alto, plano do Expo Center Norte e arredores. Acima, a área ampliada mostra os acessos imediatos aos pavilhões e a estrutura de serviços da Bienal

A ficção é azul

Pavilhão reúne alguns dos mais importantes nomes da literatura e traz ainda editoras estrangeiras

ÁGORA
31
Áreas de atuação: *psicodrama, feminismo, xamanismo*
Tel.: *3871-4569*

ALEMANHA
80
Tel.: *004969 - 210-2242 (Frankfurt)*

ANTROPOSÓFICA (ASSOCIAÇÃO RUDOLF STEINER)
2
Áreas de atuação: *antroposofia (doutrina espiritual e mística)*
Tel.: *247-9714/246-4550*

ARGENTINA
72
Tels.: *284-1355 (Consulado da Argentina); (54-1)381-8383 (Câmara Argentina do Livro)*

ATD
33
Áreas de atuação: *distribuição de livros de informática, literatura, direito e geral*
Tels.: *279-6766*

ATHENEU
5
Área de atuação: *medicina*
Tels.: *220-9186/ 223-0143*

ÁTICA
14, 28
Áreas de atuação: *livros infantis e juvenis, geral*
Tel.: *0800 - 115152*

ATLAS
21
Áreas de atuação: *direito, administração, economia, contabilidade, ciências humanas*
Tel.: *221-9144*

BCD UNIÃO DE EDITORAS
54
Áreas de atuação: *literatura, arte, esoterismo, livros paradidáticos, política*
Tel.: *(021) 263-2082*

BECO DO LIVRO
45
Área de atuação: *arte (livros importados)*
Tel.: *280-7500*

CAMPUS
53
Áreas de atuação: *literatura e geral, informática, esoterismo, arte, ciências humanas, administração e negócios*
Tel.: *0800-265340*

CHINA
71, 62
Tel.: *822-8062*

C.P. LIVRARIA TÉCNICA/LIVRARIA DO ARQUITETO
61
Áreas de atuação: *livros técnicos de design, paisagismo e urbanismo*
Tel.: *(051) 249-7072/ 212-4644*

CIA. DAS LETRAS/ CIA. DAS LETRINHAS
41
Áreas de atuação: *literatura, geral, livros infanto-juvenis, ciências humanas, arte e música*
Tel.: *0800-142829*

COLÔMBIA
73
Tel.: *317-10165*

COSAC-NAIFY
51
Áreas de atuação: *artes plásticas*
Tel.: *864-4134*

CUBA
70
Tel.: *277-9566*

D'AVILA COMUNICAÇÕES
100
Áreas de atuação: *edição das revistas* **BRAVO!**, *República e Revista Pão de Açúcar Delivery*
Tel.: *820-9833*

DEVIR LIVRARIA
29, 42
Áreas de atuação: *revistas e livros importados de temática geral, livros sobre RPG (Reeducação Postural Global)*
Tel.: *242-8200*

DISAL
39
Áreas de atuação: *informática, livros didáticos, arte*
Tel.: *221-1011*

EDELSA
60
Áreas de atuação: *livros de ensino de espanhol*
Tel.: *6971-2777*

EDGAR BLUCHER
32
Áreas de atuação: *livros técnicos e científicos*
Tel.: *852-5366*

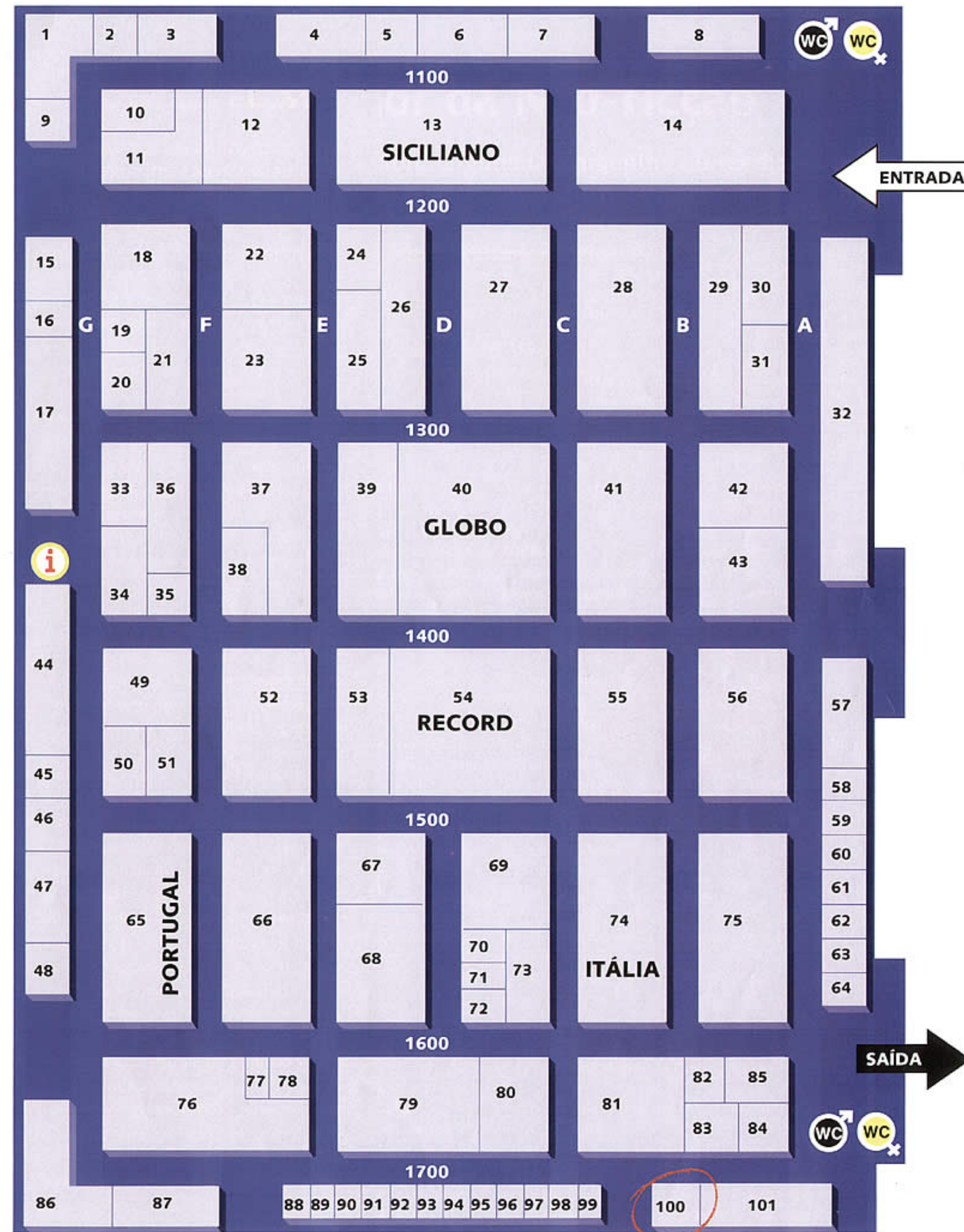
EDIBRAL
23
Áreas de atuação: *distribuição de livros de temática geral*
Tel.: *266-7411*

EDITORA 34
51
Áreas de atuação: *literatura, livros infanto-juvenis, filosofia*
Tel.: *816-6777*

EDUSP/ IMESP
26, 27
Áreas de atuação: *arte, ciências sociais, literatura e crítica literária*
Tel.: *818-4150/ 818-4008*

ILUSTRAÇÃO INFO II

Pavilhão Azul

Estandes e serviços da área voltada para a ficção; no destaque, a D'Avila

EKO/TODO LIVRO
37
Áreas de atuação:
infantil, auto-ajuda
Tel.: *3662-0298*

ELECTROLIBER BRASIL
58
Áreas de atuação:
revistas importadas de decoração, computação, turismo
Tel.: *837-4600*

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL
24
Área de atuação:
enciclopédias
Tel.: *222-1187*

ESPANHA
81
Tel.: *697-1277*

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (Estande do México)
50
Áreas de atuação:
literatura, filosofia, história, psicologia, economia, ciências, etc.
Tel.: *262-3397*

FRANÇA
69
Tel.: *231-4555*

FRANCE ÉDITION
69
Área de atuação:
livros importados da França, Bélgica e Suíça (temática geral)
Tel.: *231-4555*

FUNDAÇÃO EDITORA UNESP
17
Área de atuação:
livros acadêmicos de todas as áreas (principalmente ciências humanas)
Tel.: *223-7088*

FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO
36
Áreas de atuação:
história, política
Tel.: *571-4299*

GENTE
25
Áreas de atuação:
espiritualismo, psicologia
Tel.: *3675-2505*

GERAÇÃO EDITORIA
35, 38
Áreas de atuação:
livros paradidáticos, infantis, literatura geral
Tel.: *3872-0984*

GLOBO
30, 40
Áreas de atuação:
literatura geral
Tel.: *836-5010*

GRÃ-BRETANHA
75
(organizado pela Biblioteca do Conselho Britânico)
Tel.: *3039-0500*

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA/LIVRARIA ITALIANA
74
Áreas de atuação:
arte, arquitetura, literatura geral (escritos em italiano)
Tels.: *285-6933 (Instituto Italiano)/259-8915/ 3159-3446 (Livraria Italiana)*

ISRAEL
67
Tel.: *256-5155*

ITÁLIA
74
Tel.: *285-6933*

JAPÃO
48
Tel.: *289-7281*

JORGE ZAHAR EDITORA
41
Áreas de atuação:
psicologia, psicossomática, filosofia e música
Tel.: *(021) 501-6399*

JÚLIO LOUZADA PUBLICAÇÕES
3
Áreas de atuação:
turismo, culinária, artes plásticas
Tel.: *0800-171271*

LETRAVIVA
43
Áreas de atuação:
livros em espanhol (temática geral e guias de turismo)
Tels.: *280-7992/ 280-7832*

LITTERIS EDITORA
9
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tels.: *(021) 253-8678 e (021) 283-0089*

LIVRARIA ASTECA (Estande do México)
50
Áreas de atuação:
ciências humanas e temas universitários
Tel.: *262-3397*

LIVRARIA DO ARQUITETO
61
Áreas de atuação:
arquitetura, publicidade, desenho, engenharia
Tel.: *(051) 249-7072*

LIVRARIA FRANCISCO ALVES
1
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tel.: *(021) 221-3198*

LIVRARIA DA TRAVESSA
57
Áreas de atuação:
dicionários, livros importados sobre filosofia, design, decoração e arte
Tel.: *(021) 287-5157*

LIVRO IBERO-AMERICANO
20
Áreas de atuação:
livros de temática geral importados da Espanha
Tel.: *3105-5827*

L&PM EDITORES
4
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tels.: *(011) 3872-0233/3872-2130*

MADRAS
12
Áreas de atuação:
esoterismo, holística, auto-ajuda
Tel.: *6959-1127*

MAKRON BOOKS
22
Áreas de atuação:
informática, negócios, esporte e geral
Tel.: *870-0022*

MARTIN CLARET
11
Áreas de atuação:
filosofia, geral
Tel.: *262-8144*

MARTINS FONTES
44
Áreas de atuação:
temas universitários, literatura e livros infantis
Tel.: *239-3677*

MUSA EDITORA
10
Áreas de atuação:
literatura e geral, livros infanto-juvenis e paradidáticos, religião, arte, ciências humanas
Tel.: *3862-2586*

NOBEL/MARCO ZERO
32
Áreas de atuação:
agropecuária, administração e geral (Nobel)/ literatura (Marco Zero)
Tel.: *876-2822*

NOVA FRONTEIRA
52
Áreas de atuação:
literatura e geral, livros infanto-juvenis, informática
Tel.: *537-8770*

NÚCLEO
16
Áreas de atuação:
livros paradidáticos, literatura, geopolítica
Tel.: *570-2503*

OBJETIVA
56
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tel.: *0800-224466*

O ESTADO DE S. PAULO
49
Áreas de atuação:
publicação de jornais
Tel.: *858-9000*

PANCAST EDITORA/ MASTERBOOK
8
Áreas de atuação:
odontologia, medicina, fonoaudiologia
Tel.: *222-5566*

PARRAMÓN
78
Área de atuação:
editora espanhola
Tel.: *003493- 4261819*

PAZ E TERRA
6
Áreas de atuação:
literatura e geral, livros paradidáticos
Tel.: *223-6522*

PERGAMINHO
11
Áreas de atuação:
literatura e geral, auto-ajuda
Tel.: *(019) 236-3610*

PERSONAL
59
Áreas de atuação:
cursos de leitura dinâmica
Tel.: *820-8433*

POLIVALENTE LIVRARIA E PAPELARIA
15
Áreas de atuação:
livros didáticos, literatura e geral
Tel.: *208-9266*

POLÔNIA
63
Tel.: *004822 - 820-1201 (Varsóvia)*

PONTES EDITORES
46
Áreas de atuação:
lingüística, ensino de português para estrangeiros, literatura e geral, ciências humanas
Tel.: *(019) 252-6011*

PORTUGAL
66, 65, 47
Tel.: *003511- 385-8325 (Lisboa)*

RECORD
54
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tel.: *549-8333*

RELUME DUMARÁ
36
Áreas de atuação:
ciências humanas, literatura e geral.
Tel.: *(021) 542-0248*

RÍGEL
19
Áreas de atuação:
livros técnicos e paradidáticos
Tel.: *(051) 226-8668*

ROCCO
55
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tel.: *(021) 507-2000*

SENAC
18
Áreas de atuação:
livros técnicos, informática, educação, idiomas
Tel.: *884-6575*

SCIPIONE CULTURAL
34
Áreas de atuação:
literatura e geral
Tel.: *239-1700*

SICILIANO (MANDARIM, BERKELEY e FUTURA)
13
Áreas de atuação:
literatura e geral (Mandarim), informática (Berkeley) e negócios (Futura)
Tel.: *839-5516*

STAHLI ZURICH
77
Tel.: *081-3411697*

STUDIO NOBEL
32
Áreas de atuação:
literatura infantil, arquitetura
Tel.: *257-7599*

SUMA CHING HAI INTERNACIONAL
71, 62
Áreas de atuação:
meditação, auto-ajuda, espiritualismo
Tel.: *884-3155*

SUMMUS
31
Áreas de atuação:
psicologia, comportamento, educação, esporte, lazer, poesia, administração
Tel.: *3872-3322*

UNICAMP
7
Áreas de atuação:
livros universitários (todas as áreas), técnicos e científicos
Tel.: *(019) 788-1094*

VERBO
66, 65, 47
Áreas de atuação:
literatura infantil, juvenil, enciclopédias, dicionários, livros paradidáticos
Tel.: *228-9230*

Fatos da Ficção

Portugal é recorde entre representações entrangeiras

O Pavilhão Azul reúne as editoras que se dedicam principalmente à ficção e apresenta como outra grande atração as representações internacionais, com especial destaque para as de Portugal, Alemanha, Itália e Israel. No ano da Expo, em Lisboa, que vai reunir 155 países, Portugal resolveu investir pesado na Bienal. É o país estrangeiro que ocupa a maior extensão do pavilhão. São 495 metros quadrados, contra, por exemplo, 110 da França e 88 da Alemanha. Agustina Bessa-Luís, uma das mais festejadas escritoras portuguesas contemporâneas (*leia reportagem adiante*) estará na Bienal.

Entre as editoras brasileiras, Rocco, Objetiva, Record, Globo e Ática — que investiu R$ 500 mil na exposição — compõem os estandes-âncora e têm em seus catálogos nomes do primeiro time da literatura mundial ou alguns craques de venda. É nesse pavilhão que se acham autores como Erico Veríssimo (Globo) e Umberto Eco (Rocco), e megas-sucessos como Sidney Sheldon (Record) e Paulo Coelho (Objetiva). Entre os recentíssimos lançamentos, contam-se *A Cabeça Perdida de Damasceno Monteiro*, de Antonio Tabucchi (Rocco), *Daniel Deronda* (Paz e Terra) e *Middlemarch* (Record), ambos de George Eliot.

A Companhia das Letras também aparece com uma constelação de primeira grandeza, onde brilham o indiano Salman Rushdie, o israelense Amoz Oz e os brasileiros Rubem Fonseca e Carlos Heitor Cony, entre outros pesos pesados do romance, do conto e da poesia. Continuam a merecer menção os excelentes trabalhos de capa da editora.

A Editora D'Avila, que publica as revistas BRAVO!, *República* e *Revista Pão de Açúcar Delivery*, ocupa o estande número 100 deste pavilhão.

A diversidade é verde

Temas técnicos e livros dedicados a minorias sociais dividem o espaço com obras literárias

Pavilhão Verde

Editoras, livros e serviços ao gosto do freguês

ABDLC (Associação Brasileira de Difusão do Livro e Coleções)
1, 18, 19, 38, 39, 56
Áreas de atuação: enciclopédias e dicionários. Estarão presentes as editoras Rideel, Nova Cultural, Tempo, DCL, Didática Paulista, Verbo, Nível, Michalany, Sivadi, Meca, Tora, Apel, Impala, Cultural São Paulo, Opus, Angelotti, Bolsa Nacional do Livro, Edelbra, Libreria, Editora Iracema
Tel.: (ABDLC) 227-8344

ÁGORA
61
Áreas de atuação: psicodrama, feminismo, xamanismo
Tel.: 3871-4569

ANGELOTTI
1
Áreas de atuação: enciclopédias, dicionários
Tel.: 229-5029

AVE MARIA
26
Áreas de atuação: livros paradidáticos, religiosos e edições da Bíblia
Tel.: 826-6111

APEL MULTIMÍDIA
64
Áreas de atuação: livros didáticos e infantis, cursos de idiomas
Tel.: 0800-126122/ 7298-4170

AUTORES ASSOCIADOS
12
Áreas de atuação: educação, educação física, ciências sociais
Tel.: (019) 289-5930-0-323

BERKANA EDITORA
11
Área de atuação: esoterismo
Tel.: 815-0932

BHAKTIVEDANTA
53
Áreas de atuação: religião, ioga, cultura indiana
Tel.: 012/2432002

BOLSA NACIONAL DO LIVRO
1
Áreas de atuação: livros paradidáticos e didáticos
Tel.: (041) 222-6655

CALLIS
28
Áreas de atuação: livros infanto-juvenis e paradidáticos
Tel.: 822-2066

CASA DA QUALIDADE EDITORA
33
Áreas de atuação: livros sobre negócios e administração
Tel.: 0800-717555

CENTRO DE ESTUDOS VIDA E CONSCIÊNCIA
30
Área de atuação: espiritismo
Tel.: 549-8344

CIA. MELHORAMENTOS
44, 45
Áreas de atuação: literatura e geral, livros infanto-juvenis e para-didáticos, religião,

ILUSTRAÇÃO INFO II

culinária, arte
Tel.: 3874-0885

CONTEXTO
6
Áreas de atuação:
didáticos e paradidáticos, ciências humanas
Tel.: 832-5838

CULTURAL SÃO PAULO
1
Áreas de atuação:
livros paradidáticos, culinária
Tel.: 298-7311

DCL
1
Áreas de atuação:
livros infanto-juvenis e paradidáticos, religião (bíblias)
Tel.: 262-8844

DIMENSÃO
31
Áreas de atuação:
literatura e geral, livros infanto-juvenis e didáticos, periódicos
Tel.: (031) 411-2122

DPL
55
Áreas de atuação:
espiritismo, esoterismo, livros infanto-juvenis, informática, arte
Tel.: 215-8955

EDELBRA
47
Áreas de atuação:
livros infanto-juvenis, paradidáticos
Tel.: (054) 321-3619

EDIÇÕES GLS
60
Área de atuação:
livros direcionados para gays, lésbicas e simpatizantes e para psicólogos e psiquiatras
Tel.: 539-2801

EDIÇÕES LOYOLA
63
Áreas de atuação:
religião, psicologia, educação, livros juvenis e infantis
Tel.: 6914-1922

EDITORA DO BRASIL
24
Áreas de atuação:
livros didáticos, infantis e juvenis
Tel.: 0800-550211

EDITORA M
9
Área de atuação:
espiritismo
Tel.: 491-3878

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL
58
Área de atuação:
enciclopédias
Tel.: 222-1187

FORBIDDEN PLANET
5
Área de atuação:
livros sobre RPG (Reeducação Postural Geral)
Tel.: 542-9544

FORMATO EDITORIAL
32
Áreas de atuação:
livros infantis, juvenis e didáticos infantis
Tel.: (031) 421-1588

FUNARTE
40
Áreas de atuação:
cinema, fotografia, arte em geral
Tel.: (021) 262-5547

FUNDAÇÃO PEIRÓPOLIS/ JSN EDITORA/ EDITORA SOL E CHUVA
35
Áreas de atuação:
literatura (Peirópolis)/ cinema, artes, propaganda, revistas (JSN)/literatura e geral, psicologia, auto-ajuda (Sol e Chuva)
Tel.: 889-8293

GLOBAL EDITORA/ EDITORA GAIA
29
Áreas de atuação:
livros infantis, juvenis (Global)/ auto-ajuda, esoterismo, meio ambiente, nutricionismo (Gaia)
Tel.: 277-7999

HAMBURG GRÁFICA EDITORA
37
Área de atuação:
geral
Tel.: 6946-0233

HARBRA
49
Áreas de atuação:
livros didáticos e paradidáticos, geral
Tel.: 549-2244

HUCITEC
57
Áreas de atuação:
livros técnicos, literatura
Tel.: 530-4532

HUMANITAS (Livraria da FFLCH da USP)
16
Áreas de atuação:
ciências humanas
Tel.: 818-4589

Do MEC ao GLS

Pavilhão reúne ainda livros técnicos e ficção

A especialização de temas é uma característica visível do Pavilhão Verde. Além de estandes ligados a entidades oficiais — Funarte, Senado Federal, MEC —, seu espaço abriga, majoritariamente, editoras de livros técnicos, didáticos e outras de temas bem direcionados, como os livros voltados ao público GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), que, neste ano, poderá até contar com uma Bíblia, lida e interpretada por um padre segundo a visão homossexual. O Vaticano, naturalmente, não endossa um livre exame do texto bíblico que alcance tais proporções.

No pavilhão, a Cia. Melhoramentos, fundada em 1890, que também exerce atividades de reflorestamento e urbanização, ocupa individualmente a segunda maior área do pavilhão (420 metros quadrados). Perde apenas para a ABDLC, associação que reúne empresas que publicam coleções, enciclopédias e dicionários (860 metros quadrados). Os outros estandes-âncora pertencem à Saraiva, que se destaca com a publicação de códigos legais e livros jurídicos, e à Moderna, que, em 1998, completa 30 anos de atividade. Inicialmente voltada para a publicação de livros didáticos, hoje também lança obras de ficção.

Com menos espaço, editoras que devem interessar a públicos específicos são a Makron Books, cujo grande atrativo são os livros de informática, a Edições Paulinas, voltada para livros religiosos, a Manole, em que se destacam obras na área de saúde, e as que comparecem em pequenos estandes, como Forbidden Planet (livros sobre RPG — Reeducação Postural Geral) e as tais Edições GLS. Mas fique atento: algumas editoras especializadas em ficção, como a Mercado Aberto, também estão alojadas no Pavilhão Verde.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE PROJECIOLOGIA E CONSCIENCIOLOGIA (IIPC)
17
Área de atuação:
projeciologia
Tel.: 284-3475

I.P.E.A.
2
Áreas de atuação:
economia, ciências sociais
Tel.: (061) 315-5088

IRACEMA
1
Área de atuação:
enciclopédias
Tel.: 279-6866

IRMÃOS VITALE
23
Área de atuação:
música
Tel.: 3107-5564

JURÍDICA BRASILEIRA
3
Área de atuação:
direito
Tel.: 253-8122

KUARUP
46
Áreas de atuação:
livros infanto-juvenis, esoterismo, espiritismo
Tel.: (051) 361-6044

LASELVA DISTRIBUIDORA E LIVRARIA
27
Áreas de atuação:
livros e revistas nas áreas de literatura geral, administração, informática, esoterismo, religião
Tel.: 0800-110052

LEITURA
7
Área de atuação: livros infantis
Tel.: (031) 371-4902

LIBRERIA EDITORA
1
Área de atuação:
livros didáticos
Tel.: 608-5411

MAKRON BOOKS
43
Áreas de atuação:
informática, negócios, temas universitários
Tel.: 820-6622

MANOLE
22
Áreas de atuação:
saúde, culinária, livros infantis e de temática geral
Tel.: 283-5866

MANTIQUEIRA
8
Áreas de atuação:
animais, meio ambiente
Tel.: 287-0734

MARCO MARKOVITCH
4
Áreas de atuação:
literatura, arte
Tel.: 693-4495

MEC
15
Áreas de atuação:
livros didáticos e de consulta geral
Tel.: 825-0855

MECA
1
Áreas de atuação: enciclopédias, dicionários, esoterismo
Tel.: 259-9049

MERCADO ABERTO
21
Áreas de atuação:
literatura e geral, livros infantis
Tel.: (051) 337-4833

MICHALANY
1
Áreas de atuação:
ciências humanas, livros didáticos
Tel.: 5585-2012

MODERNA
48, 51
Áreas de atuação:
livros didáticos, literatura, geral
Tel.: 291-4811

NÍVEL EDITORA
1
Área de atuação:
livros paradidáticos
Tel.: 889-8686

NOVA CULTURAL E BEST SELLER, CÍRCULO DO LIVRO E GRÁFICA CÍRCULO
1
Áreas de atuação:
literatura e geral, auto-ajuda, livros paradidáticos, culinária
Tel.: 421-4633

OBSERVADOR LEGAL
14
Áreas de atuação:
direito, livros paradidáticos
Tel.: 816-6009

PAPIRUS EDITORA
36
Área de atuação:
ciências humanas
Tel.: (019) 272-4500

PAULINAS
42
Áreas de atuação:
religião, literatura infantil, psicologia, sociologia
Tel.: 574-8499

PROJETO
13
Área de atuação:
livros infanto-juvenis
Tel.: 5182-1621

PUBLICAÇÕES LAR FABIANO
10
Áreas de atuação:
filantropia, religião
Tel.: (021) 252-4868

PUBLICAÇÕES OFICIAIS DO SENADO FEDERAL
20
Áreas de atuação:
textos legais e publicações oficiais do Congresso Nacional
Tels.: (061) 311-3575

RIDEEL
1
Áreas de atuação:
religião, enfermagem, livros paradidáticos, infantis e juvenis, geral
Tel.: 267-8344

RIO BOOKS
25
Áreas de atuação:
arquitetura, design e livros técnicos
Tel.: 815-4115

SARAIVA
41, 59
Áreas de atuação:
livros didáticos, paradidáticos e de temática geral, direito
Tel.: 861-3344

SANTUÁRIO
62
Áreas de atuação:
religião, livros infantis e juvenis
Tel.: 0800-160004

SEAME
52
Área de atuação:
esoterismo
Tel.: (021) 284-2729

SINDICATO DOS EMPREGADOS DE EDITORAS DE LIVROS DE SÃO PAULO
54
Áreas de atuação:
livros sobre edição, jornais do sindicato
Tel.: 572-5725

SUMMUS
61
Áreas de atuação:
psicologia, comportamento, educação, esporte, lazer, poesia, administração
Tel.: 3872-3322

TEMPO EDITORA E DISTRIBUIDORA
1
Áreas de atuação:
livros infantis e paradidáticos
Tel.: 536-3009

TORA LIVRARIA E EDITORA
1
Áreas de atuação:
livros infantis, religião (bíblias)
Tel.: 3873-6866

VERBO
1
Áreas de atuação:
livros infantis, juvenis e paradidáticos, enciclopédias, dicionários
Tel.: 228-9230

A pluralidade é vermelha

Área da Bienal traz do indianismo de Gonçalves Dias a didáticos e clássicos da Antiguidade

ABEU (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DAS EDITORAS UNIVERSITÁRIAS)
4
Área de atuação: *livros universitários*
Tel.: *(061) 225-0960*

ABRIL S/A
84
Área de atuação: *publicação de revistas e fascículos*
Tel.: *861-1010*

APEL MULTIMÍDIA
2
Áreas de atuação: *livros didáticos, infantis, cursos de idiomas*
Tel.: *0800-126122/ 7298-4170*

AQUARIANA
36
Área de atuação: *livros sobre essências florais*
Tel.: *288-7139/ 287-8046/ 287-3016*

ARTES MÉDICAS SUL/ BOOKMAN CIA. EDITORA
10, 13
Áreas de atuação: *psicologia, educação, biomedicina (Artes Médicas)/ciências e tecnologia (Bookman)*
Tel.: *(051) 330-3444*

ÁRVORE DA VIDA
79
Área de atuação: *religião*
Tel.: *218-5399*

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDITORES CRISTÃOS
6, 7, 14, 16
Área de atuação: *informativo evangélico da própria entidade*
Tel.: *223-6528*

ATUAL EDITORA
17, 15
Áreas de atuação: *livros didáticos, infantis e juvenis*
Tel.: *5071-2288*

AUGUSTUS EDITORA / LITTERA MUNDI
9
Áreas de atuação: *livros infantis e juvenis (Augustus)/ negócios, administração, marketing, comunicação (Littera)*
Tel.: *543-7299*

AVANT GARDE
18
Áreas de atuação: *livros importados de arte, fotografia, design, culinária, cinema e carros*
Tel.: *240-0402*

BLOCH
91
Áreas de atuação: *publicação de revistas*
Tel.: *856-4122*

BOA NOVA EDITORA E DISTRIBUIDORA DE LIVROS ESPÍRITAS
89
Área de atuação: *espiritismo*
Tel.: *(017) 522-233/ 522-2708*

BRAGA
59
Áreas de atuação: *livros infanto-juvenis, didáticos e paradidáticos*
Tel.: *282-9458*

CANÇÃO NOVA
93
Área de atuação: *religião*
Tel.: *(012) 561-2400*

CASA ONO
37
Áreas de atuação: *arquitetura e design*

CASA DO PSICÓLOGO
39
Áreas de atuação: *psicologia, psicanálise e terapia familiar*
Tel.: *852-4633*

CASA PUBLICADORA BRASILEIRA
32
Áreas de atuação: *livros didáticos e paradidáticos, religião*
Tel.: *549-1026*

CEJUP
33
Áreas de atuação: *literatura e geral*
Tel.: *3865-1412*

CIDADE NOVA
68
Áreas de atuação: *literatura e geral, educação e religião*
Tel.: *7960-2252*

CÓDICE
3
Área de atuação: *distribuição*
Tels.: *240-8083/ 240-8914/ 240-8172*

CORTEZ EDITORA
46
Áreas de atuação: *educação, serviço social, saúde e ecologia*
Tel.: *3873-7111*

CRIANÇAS CRIATIVAS/ EDITORA EQUILÍBRIO
75
Áreas de atuação: *livros infantis, auto-ajuda, comportamento, coleções*
Tel.: *521-0121*

EDIÇÕES LOYOLA
28
Áreas de atuação: *religião, psicologia, educação, livros juvenis e infantis*
Tel.: *6914-1922*

EDIOURO
40
Áreas de atuação: *livros infantis, juvenis, clássicos e geral*

ILUSTRAÇÃO INFO II

Pavilhão Vermelho

A área dos temas múltiplos e dos acessos ao mezanino do restaurante e das lanchonetes

Tel.: 0800-251130/ (021) 560-6122

ELECTROLIBER BRASIL
63
Áreas de atuação: *revistas importadas de decoração, computação e turismo*
Tel.: 837-4600

EMBRAPA PRODUÇÃO DE INFORMAÇÃO
50
Áreas de atuação: *agropecuária, agroindústria, meio ambiente*
Tel.: (061) 348-4238

EMPÓRIO DO LIVRO
86
Áreas de atuação: *distribuição de livros de literatura, administração, auto-ajuda*
Tel.: 255-1447

EMPRESA FOLHA DA MANHÃ (PUBLIFOLHA)
67, 77
Áreas de atuação: *publicação de jornais*
Tel.: 0800-140090

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA DO BRASIL
1
Áreas de atuação: *enciclopédias*
Tel.: 222-1187

ESPAÇO ALTERNATIVO
22
Áreas de atuação: *estande com as editoras Plexus, Hispania, Stiliano, Carthago, Razão Cultural, W. Loduca, A. B. M. L. Silvestre, Darcelinda, Fundação Universitária de Passo Fundo, Edesplan, Ultimato, Kaled Couri Júnior*
Tel.: 815-6996

FEDERAÇÃO ESPÍRITA DO ESTADO DE SÃO PAULO
44
Área de atuação: *espiritismo*
Tel.: 3115-5544

FÊNIX
53
Tel.: 426-8820

FINAMBRÁS
23
Área de atuação: *arte*
Tel.: 289-8844

FIOCRUZ
73
Áreas de atuação: *medicina e biologia*
Tel.: (021) 590-3789

FTD
29
Áreas de atuação: *livros didáticos, infantis, juvenis, direito e saúde*
Tel.: 0800-158555

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
43
Áreas de atuação: *administração, economia, ciências sociais*
Tel.: (021) 536-9110

FUNDAÇÃO RICHARD HUGH FISK
62
Áreas de atuação: *livros didáticos da escola de línguas Fisk (espanhol e inglês)*
Tel.: 573-7000

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
74
Áreas de atuação: *livros técnicos e científicos (nível universitário)*
Tel.: (061) 226-6874

GROUND
36
Áreas de atuação: *do-in, chantala, medicina alternativa, espiritismo, ocultismo*
Tels.: 288-7139/ 287-8046/ 287-3016

IBGE
64
Área de atuação: *estatística*
Tel.: 0-800-218181

ÍCONE EDITORA
31
Áreas de atuação: *livros técnicos, paradidáticos, religião, esoterismo, psicologia, auto-ajuda e geral*
Tel.: 826-7074

IMAGO EDITORA
45
Áreas de atuação: *psicologia, psicanálise, ciências e geral*
Tel.: (021) 502-9092

IMPALA BRASIL EDITORES
35
Áreas de atuação: *infantil, culinária*
Tel.: 837-4600

INSTITUTO EDESPLAN
26
Áreas de atuação: *educação, infantil, geral*
Tel.: 885-0931

IRRADIAÇÃO CULTURAL
70
Áreas de atuação: *naturalismo, auto-ajuda*
Tel.: (021) 577-3522

Baú de Surpresas

Pavilhão reúne poesia, ficção, livros jurídicos e temas religiosos

O Pavilhão Vermelho traz algumas das boas surpresas desta 15ª Bienal Internacional do Livro. A editora Nova Aguillar relança as *Obras Completas* do maranhense Gonçalves Dias, o principal poeta da chamada primeira geração da poesia romântica brasileira. A editora Nova Fronteira comparece com o quase clandestino ensaísmo do pernambucano João Cabral de Melo Neto — unanimemente considerado o maior poeta vivo da língua portuguesa, aqui e além-mar — e com a reedição de *Algumas Histórias*, de Guimarães Rosa.

O eclético pavilhão atende, na verdade, a vários públicos. Há, por exemplo, as edições da *Revista dos Tribunais* e livros de doutrina e de jurisprudência para advogados e juristas, os tratados publicados pela Artes Médicas, editora gaúcha que se firmou como uma das expoentes da área, e os livros das editoras Paulus e Vozes, ambas identificadas com a temática católica voltada para o resgate da chamada dívida social.

Também está no pavilhão o estande da FTD, um dos maiores do Expo Center Norte, com 414 metros quadrados. A FTD foi fundada pelos primeiros maristas que chegaram ao Brasil e é bastante conhecida pelos estudantes por causa dos livros didáticos que publica. No mesmo pavilhão está a Ediouro, que tem em seu vasto catálogo boa parte dos autores considerados clássicos da antiguidade greco-latina, alguns expoentes do pensamento político como Thomas Morus e Erasmo e medalhões da literatura universal como Shakespeare e Machado de Assis. Neste pavilhão também está a maioria das editoras de jornais e revistas e pequenos estandes de autores independentes, que têm uma chance inigualável de chegar ao grande público.

LÊ
11
Áreas de atuação: *didáticos, literatura e geral*
Tel.: 572-7990

LEMOS EDITORIAL E GRÁFICOS LTDA.
52
Área de atuação: *medicina*
Tel.: 251-4300

LETRAS & LETRAS
39
Áreas de atuação: *livros universitários, livros juvenis*
Tel.: 577-5746

LIGA BRASILEIRA DE ESPERANTO
51
Área de atuação: *livros em e sobre esperanto*
Tel.: (061) 226-1298

LIVRARIA CIENTÍFICA ERNESTO REICHMANN
10, 13
Área de atuação: *livros técnicos e científicos importados e nacionais*
Tels.: 255-1342/ 575-3194

LIVRARIA P. PAULA
48
Áreas de atuação: *livros didáticos, literatura e geral*
Tel.: 274-5306

LTR EDITORA
57
Área de atuação: *direito*
Tels.: 825-8257/ 825-8817/ 825-8733

LÚMEN EDITORIAL
34
Área de atuação: *espiritismo*
Tel.: 289-0811

MERCURYO
72
Áreas de atuação: *psicologia e esoterismo*
Tel.: 531-8222

MÓDULO EDITORA
20
Áreas de atuação: *livros didáticos e juvenis*
Tel.: (041) 253-0077

MOZAICO
85
Área de atuação: *literatura*
Tel.: 287-6488

MULTIMARKET
49
Área de atuação: *revista* Newsweek
Tel.: 215-0986

MUNDO CRISTÃO
54
Áreas de atuação: *religião, livros infanto-juvenis*
Tel.: 0800-115074

NEGÓCIO EDITORIAL
80
Área de atuação: *negócios*
Tel.: 5561-4244

OLHO D'ÁGUA
39
Áreas de atuação: *ciências humanas, literatura e geral, livros paradidáticos e religiosos*
Tel.: 825-5136

PALLAS EDITORA
71
Áreas de atuação: *temas afro-brasileiros, esoterismo*
Tels.: (021) 270-0186/ 590-6996/ 564-1046

PAULUS EDITORA
30
Áreas de atuação: *literatura, paradidáticos, religiosos, ciências humanas*
Tel.: 0800-557880

PENSAMENTO/CULTRIX
38
Áreas de atuação: *filosofia, ciências humanas e didáticos*
Tel.: 272-1399

PERSONAL
76
Área de atuação: *cursos de leitura dinâmica*
Tel.: 820-8433

PETIT EDITORA
60
Área de atuação: *religião*
Tel.: 684-6000

PIONEIRA
66
Áreas de atuação: *administração e negócios, economia, educação, psicologia, informática, livros paradidáticos*
Tel.: 858-3199

PLEXUS
26
Áreas de atuação: *medicina alternativa, psicologia, fonoaudiologia*
Tel.: 524-5301

REVISTA DOS TRIBUNAIS
19
Área de atuação: *direito*
Tel.: 3107-2433

SAGRA LUZZATTO EDITORES
10, 13
Áreas de atuação: *livros técnicos, didáticos, universitários, esoterismo, auto-ajuda*
Tels.: 875-7166

SCIPIONE
5, 12
Áreas de atuação: *livros infantis e infanto-juvenis, educação, geral*
Tel.: 239-1700

SCORTECCI EDITORA
21
Área de atuação: *literatura*
Tel.: 210-1179

SEBRAE
41
Áreas de atuação: *negócios, administração*
Tel.: (061) 348-7241

SEICHO-NO-IE DO BRASIL
8
Área de atuação: *filosofia*
Tel.: 578-8399

SÍMBOLO
56
Áreas de atuação: *publicação de revistas*
Tel.: 0800-163022

SIVADI EDITORIAL
65
Área de atuação: *livros didáticos*
Tel.: 6957-1490

TELE SALES
58
Área de atuação: *publicação de revistas*
Tel.: (021) 533-3588

TOCA DO VINÍCIUS
78
Área de atuação: *música*
Tel.: (021) 247-5227

TRÊS
47
Área de atuação: *publicação de revistas*
Tel.: 835-8466

UNIVERSALISTA
83
Áreas de atuação: *espiritismo, espiritualismo*
Tel.: (043) 323-7057

USE/FEB *(União das Sociedades Espíritas do Estado de São Paulo e Federação Espírita Brasileira)*
69
Área de atuação: *religião*
Tel.: 6950-6554

VAN DAMME LIVRARIA
55
Áreas de atuação: *artes, turismo, fotografia, idiomas*
Tel.: (031) 273-9792

VOZES
27
Áreas de atuação: *religião, ciências humanas, auto-ajuda*
Tels.: 256-2831/ 3159-1236

W. LODUCCA
22
Área de atuação: *livros paradidáticos*
Tel.: 295-3435

Uma Mulher que Sonha

Agustina Bessa-Luís, que contraria o estereótipo da sofrida alma lusitana, é uma das atrações da Bienal. Por Maria da Paz Trefaut, de Lisboa

Barato Português

A história da editora que enfrentou a especulação

Jorge Couto, o mais importante historiador português especializado em Brasil, estará na Bienal para lançar *A Construção do Brasil*. A obra marca duas pequenas revoluções: uma editorial e outra cultural. É o primeiro livro com ortografia brasileira editado em Portugal para ser vendido no Brasil. À diferença do que se fixou como verdade nos bancos escolares, o livro dá curso firme à hipótese de que o primeiro português a pisar o solo pátrio foi o navegador Duarte Pacheco, em 1498. A edição em "português brasileiro" é da Cosmos, tradicional editora voltada para ensaios e famosa nos tempos do fascismo pela publicação de obras censuradas. O autor da idéia é Mário Reis, dono da editora e da Arco-Íris, a primeira livraria virtual de Lisboa (www.liv-arcoiris.pt). Na edição da Bienal do Livro de 1996, ao ver que um volume seu custava R$ 67, quando poderia ser vendido com lucro por R$ 27, Reis decidiu atacar "os especuladores que dificultam a difusão da cultura portuguesa no Brasil". Assim, lançou 3.000 exemplares de *A Construção do Brasil* especialmente para o mercado brasileiro. O livro será distribuído pela própria editora e custará no máximo R$ 27, preço em Lisboa da edição portuguesa. Se der certo, pode ser o início de uma saudável e mais que bem-vinda parceria.

Agustina Bessa-Luís é a presença portuguesa mais marcante na Bienal. Aos 75 anos, tem mais de 50 livros publicados, entre romances, biografias, ensaios e peças de teatro, e chegou também ao cinema com obras adaptadas por Manoel de Oliveira. Baixinha, doce e nada frágil, é dona de um humor perverso, como dizem em Portugal. Expoente da cultura deste século, não endossa os estereótipos da suposta alma sofrida lusitana: "Nasci feliz", diz essa descendente de proprietários rurais de Amarante, na região do Douro. Na eterna dúvida sobre qual é o grande escritor do país — Eça de Queiroz (e sua precisão vocabular) ou Camilo Castelo Branco (e sua cornucópia de adjetivos e sentimentos) —, Agustina é camiliana por excelência: acredita que o autor "seria um Balzac" se tivesse nascido na França.

Nos acontecimentos culturais que precederam a inauguração da Exposição Mundial, que ocorre neste mês em Lisboa, foram escolhidos os 100 livros do século. Agustina está lá com o romance *A Sibila*, de 1954, que fez dela referência nacional. Entre seu mais recente livro — *Um Cão que Sonha*, editado no ano passado, que recebeu o Prêmio da União Latina — e o primeiro, *Mundo Fechado*, ela retratou continuamente o universo de seu país. Nunca se indispôs com a ditadura salazarista. À diferença de alguns grandes nomes das letras contemporâneas, alinha-se politicamente mais à direita, o que a impediu de aparecer com a devida força nos revolucionários anos 70.

Agustina escreve seus textos em folhas de sulfite preenchidas na frente e no verso com letrinha miúda e poucas correções. No início, o próprio marido era seu datilógrafo. Estudiosos de sua obra contam que, às vezes, ela escreve sem olhar para trás: uma personagem pode mudar de nome, uma passagem de tempo ser fisicamente impossível. Ela responde com ironia: "Não sou só eu que me engano". Versátil, escreve sobre os mais variados temas e diz que "quanto mais se cresce, mais se tem o sentido da angústia da vida". Mas é típico dela fazer afirmações bombásticas. Faz isso entre risos e com uma qualidade rara: não se leva a sério.

A autora (acima), suas obras (abaixo) e o livro da Cosmos (à esquerda): Portugal na Bienal

No estande de Portugal, além de Agustina e Jorge Couto, estarão presentes o escritor Fernando Lemos, o ensaísta Manuel Vilaverde Cabral, o poeta Ernesto Melo e Castro e algumas instituições: Associação Portuguesa dos Editores e Livreiros, Instituto Camões, Comissão dos Descobrimentos e Instituto da Biblioteca Nacional do Livro.